

# دراسات في الشعر العباسي

الأستاذ الدكتور  
ثائر سمير حسن الشمري

جامعة بابل - كلية التربية الأساسية









بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿ وَقُلْ أَعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ وَسَتُرَدُّونَ

إِلَى عِلْمِ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ فَيُنَبِّئُكُمْ بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ ﴾

بِسْمِ اللَّهِ  
الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

دراسات في الشعر العباسي



# دراسات في الشعر العباسي

الأستاذ الدكتور

ثائر سمير حسن الشمري

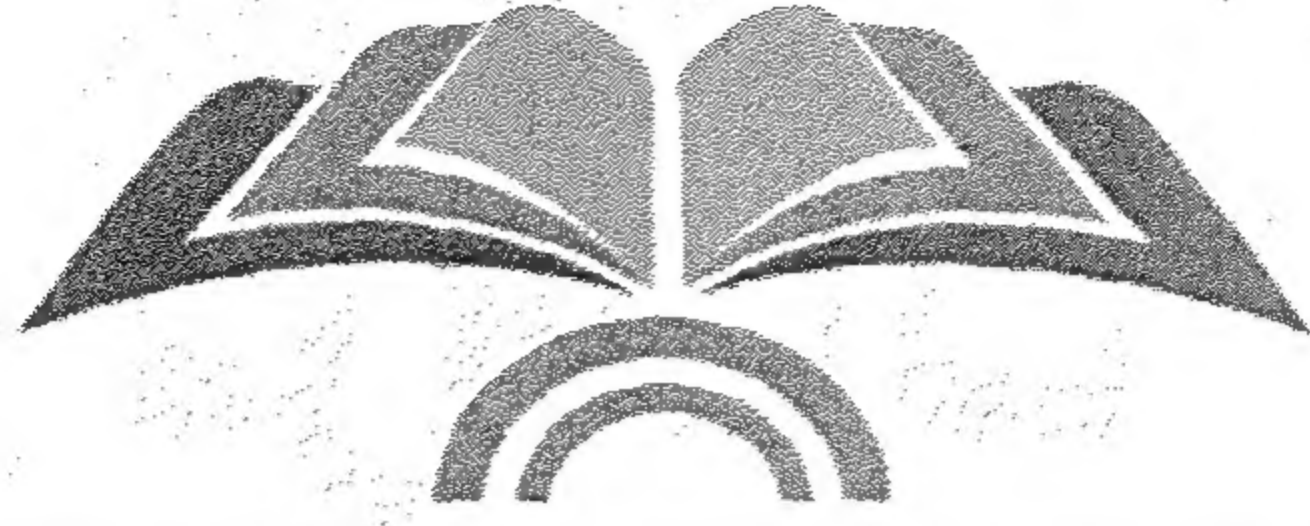
جامعة بابل / كلية التربية الأساسية

الطبعة الأولى

2014م - 1435هـ



دار الرضوان للنشر والتوزيع - عمان عراق



# الرضوان

للنشر والتوزيع

دراسات في الشعر العباسي  
أ. د. ثائر سمير حسن الشمري  
الواصفات:

الشعر العربي // الشعراء العرب // العصر العباسي /

رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية (2013/2/557)

ردمك ISBN 978-9957-76-241-4

رقم الإيداع في دار الكتب والوثائق ببغداد 2243 لسنة 2012

المملكة الأردنية الهاشمية

عمان - الأردن - العبدلي - شارع الملك حسين

قرب وزارة المالية - مجمع الرضوان التجاري رقم 118

هاتف: +962 6 4616435 فاكس: +962 6 4616435

ص.ب. 926414 عمان 11190 الأردن

E.mail: gm@redwanpublisher.com

:gm.redwan@yahoo.com

www.redwanpublisher.com

جميع الحقوق محفوظة للناشر. لا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب أو أي جزء منه أو تخزينه في نطاق استعادة المعلومات أو نقله بأي شكل من الأشكال دون إذن خطي من الناشر.

All Rights Reserved. No part of this book may be reproduced. Stored in a retrieval system. Or transmitted in any form or by any means without prior written permission of the publisher.



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿ وَفِي السَّمَاءِ رِزْقُكُمْ وَمَا تُوعَدُونَ ﴾

صدق الله العظيم

سورة الذاريات: الآية 22



# الإهداء

لأنكما تستحقانه أهديه إليكما

فإلى / روعي جدّي عبد القادر اسماعيل

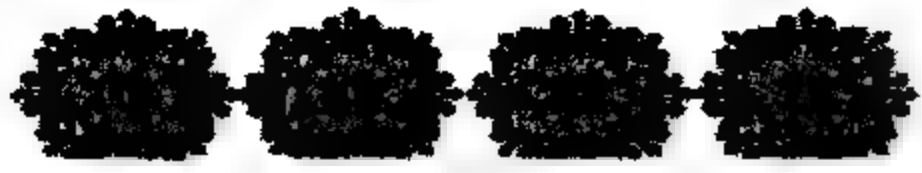
وجدتي سعدية حسن كريم

أسكنكما الله (تعالى) في جنانه الفسيحة

الباحث







## الفهرس

المقدمة ..... 11

### الفصل الاول

#### الاعتراض ودلالته في شعر العباس بن الاحنف

المقدمة ..... 17

الاعتراض لغة ..... 19

الاعتراض اصطلاحاً ..... 20

نظرة النقاد القدامى إلى الاعتراض ..... 21

الدراسات السابقة ..... 27

موقع الاعتراض ..... 31

دلالات الاعتراض ..... 38

الهوامش ..... 52

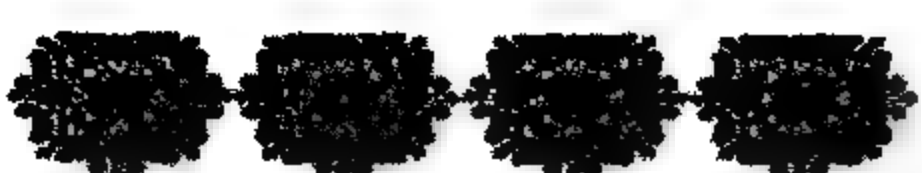
المصادر والمراجع ..... 61

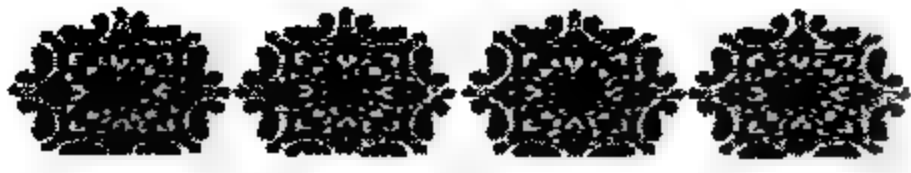
### الفصل الثاني

#### ألفاظ الزمن ودلالاتها في شعر أبي العتاهية

الهوامش ..... 109

المصادر والمراجع ..... 118





### الفصل الثالث

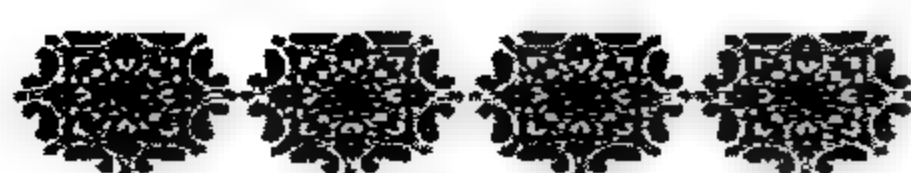
#### الاحتجاج في شعر أبي تمام

125 .....	الاحتجاج لغةً
126 .....	الاحتجاج اصطلاحاً
126 .....	اختلاف المصطلح لدى القدامى والمحدثين واتفاقهم في جوهر الظاهرة... 126
133 .....	غاية الاحتجاج
135 .....	مناهل الاحتجاج في شعر أبي تمام
147 .....	علاقة الاحتجاج بالغرض الشعري
155 .....	مواقع الاحتجاج
159 .....	الهوامش
164 .....	المصادر والمراجع

### الفصل الرابع

#### هاجس الحزن واثره في شعر الشريف الرضي

213 .....	الهوامش
220 .....	المصادر والمراجع





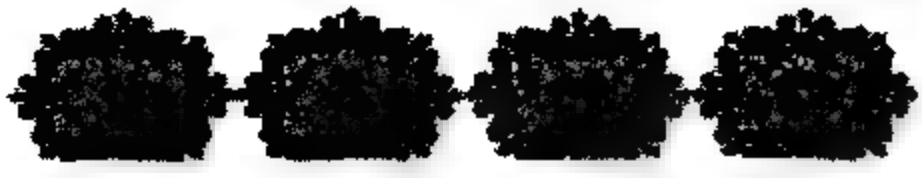
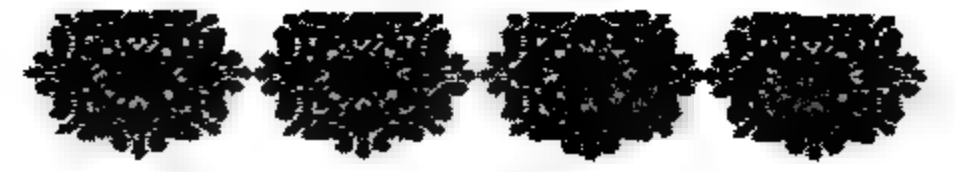
## المقدمة

تبارك الله ربّ العرش العظيم، وصلى على نبيّه محمد بن عبد الله وسلم  
أفضل صلاة وتسليم، والسلام على آله جميعاً، وعلى أصحابه الذين كانوا  
وضحاً في الليل البهيم.

وبعد ...

فهذه أبحاث أخر ارتأيت ضمّها في كتاب يحتويها كلها، لتكون في  
مداول أيادي الدارسين، لأن ذلك أفضل من بقائها منشورة في المجالات العلمية  
للجامعات والكليات، التي يصعب الحصول عليها في أكثر الأحيان، لذا  
احتوى هذا الكتاب أربع دراسات تضمنت ثيمات طفت على أسطح أشعار  
بعض الشعراء العباسيين، ورتبت تلك الأبحاث بحسب التسلسل الزمني للشعراء  
المدرّسين، وأعني بحسب وفياتهم، إذ قدّمت دراسة (الاعتراض في شعر  
العباسي بن الاحنف) كونه توفّي سنة (194هـ)، ثم تلوتها بدراسة (الفاظ الزمن  
ودلالاتها في شعر أبي العتاهية) المتوفى سنة (211هـ)، وأردفتها بدراسة (الاحتجاج في شعر أبي تمام) المتوفى سنة (231هـ)، وجاءت الدراسة الأخيرة عن  
(هاجس الحزن وأثره في شعر الشريف الرضي) كونه توفّي سنة (406هـ).

وعلى النحو هذا نرى أن الأبحاث المذكورة غطت مساحة كبيرة من  
مساحات الشعر العباسي الواسعة زمنياً والراقية فنياً، ففي البحث الأول

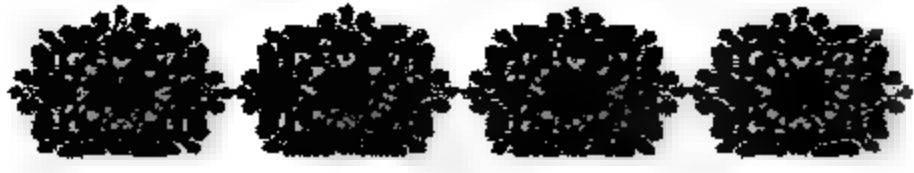
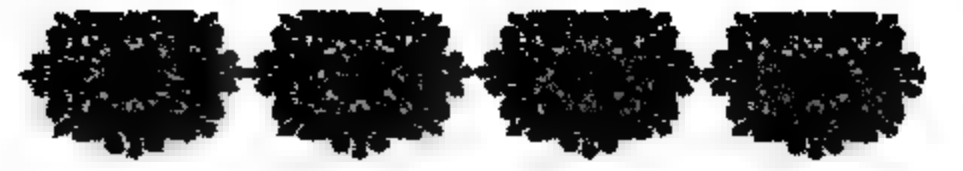


تطرقت إلى مفهوم الاعتراض لغةً واصطلاحاً، ثم تحدثت عن نظرة النقاد القدامى إلى الاعتراض ومواقفهم النقدية منه، كما أشرت إلى الدراسات التي تناولت الظاهرة قبلي، فضلاً عن تحليل تلك الدراسات، وبعد ذلك التحليل تكملت عن المواقع التي احتلها الاعتراض في الأبيات الشعرية بالتفصيل، ثم درست دلالاته بعمق كبير في شعر العباس بن الأحنف، وجدت أنه (الاعتراض) لم يأت في شعره محض صدفة طارئة، أو من دون معنى وفائدة، وإنما كان مجيئه مقصوداً، وذلك للتعبير - من خلاله - عن دلالات وافكار كانت تؤرق ذهن الشاعر، وتشغل باله، وتحتل مساحة واسعة من عواطفه ومشاعره، فعبّر عنها بهذه الاعتراضات، التي وجدناها في الغاية من الروعة، من حيث المضمون، والاسلوب الشعري.

وكانت الدراسة الثانية عن (الفاظ الزمن ودلالاتها في شعر أبي العتاهية)، وفيها وجدنا الشاعر واحداً من أبرز الشعراء العرب فيما يتعلق بطريقة تعامله مع الزمن، فهو لم يترك أمراً أو فعلاً من أفعاله إلا وتحدث عنه، واصفاً إياه بما يعتقد أنه هو، أو بما يعتقد أنه الآخرون.

أما البحث الثالث فكان عن (الاحتجاج في شعر أبي تمام)، وفيه عرفنا الاحتجاج لغةً واصطلاحاً، ثم تطرّقنا إلى قضية الاختلاف في المصطلح لدى القدامى والمحدثين، في الوقت الذي اتفقوا فيه على جوهر الظاهرة، وبعد ذلك بحثنا في غايات الاحتجاج، أي الأهداف التي رمى إليها أبو تمام من خلال





التطرق إليه في شعره، ومن ثم درسنا مناهل الاحتجاج في شعر الشاعر، بمعنى آخر الموارد التي كان يستقي منها أبو تمام أدلته وحججه التي يؤكد - من خلالها - صدق زعمه، وصحة ما يذهب إليه، وتبين لنا - من خلال البحث - أن الاحتجاج كان يختلف - عند الشاعر - من غرض إلى آخر، لذا بحثنا هذه القضية تحت عنوان ( علاقة الاحتجاج بالغرض الشعري )، وخرجنا منه بنتائج مفيدة جداً، وأخيراً تحدثنا عن مواقع الاحتجاج في شعر أبي تمام، وتبين لنا - بعد ذلك كله - أن الاحتجاج ظاهرة شعرية جاءت لإزالة الالتباس والشك من نفوس المتلقين حول المعاني الأولى التي أوردها أبو تمام في شعره، من خلال الأدلة الواقعية والمنطقية والعقلية التي تثبت صدق الشاعر فيما طرحه من المعاني، فضلاً عن أن الاحتجاج دلّ على أصالة الصور الشعرية لديه، كما دلّ على مقدرة الشاعر، وتمكّنه من أدواته الفنية.

وفي نهاية الكتاب كان البحث (هاجس الحزن وأثره في شعر الشريف الرضي)، فغدا هاجس الحزن ظاهرة بارزة في شعره، وتمثّلت - في أكثرها - لغرض بارز، ألا وهو الرثاء، الذي انقسم على جهات عدّة، مثل رثاء أهل البيت (عليهم السلام)، ولا سيما الإمام الحسين (عليه السلام)، وكذلك رثاء الأهل والأقارب والأصدقاء .





كما تمثلت الظاهرة في (حزنه من الشيب)، بكل ما يرتبط به من معاناة، وما يفتقده الشاعر بسببه من صِلات، وما يخافه من جرّاء نزوله في رأسه، من بكاء للشباب المفقود، وابتعاد المرأة، وقرب المنية. وبرزت هواجش الحزن عند الرضي في أمور آخر، من خلال غدر الأصدقاء، وقلة وفائهم، وسرقة شعره، وعدم تحقيق أمنيّاته، وفي سمة النفاق، وفراق الأحبة.

ومما لاشكّ فيه، أن تلك الأشياء كلها، التي عانى منها الشاعر، وحزن - بسببها - حزناً بالغاً، قد أثّرت تأثيراً واضحاً في شعره، ويتّضح ذلك التأثير في اختياره الألفاظ والصور المؤثرة، التي تعبّر عن صدق مشاعره تجاه الأمور التي أحزنته، وأثارت هواجسه المتألّمة منها.

إنّ جهدي هذا جهد أيام طوال من القراءة والتأمّل والكتابة، أرجو - من خلاله - امتاع القراء، وإثارة فضولهم حول شاعرية الشعراء موضوع الدراسة على اختلاف توجهاتهم، فالعصر العباسي أنجب أعلام الشعر العربي، لذا أتمنى أن أكون قد وفّقتُ في دراستي هذه، ومن الله (تعالى) السداد والتوفيق.

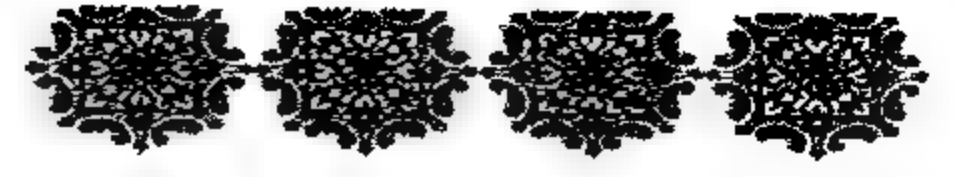
# الفصل الأول

## الاعتراض ودلالته

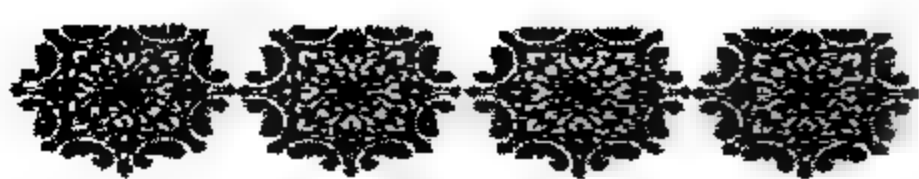
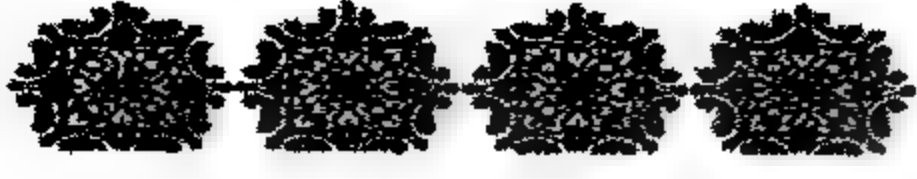
### في شعر العباس بن الاحنف



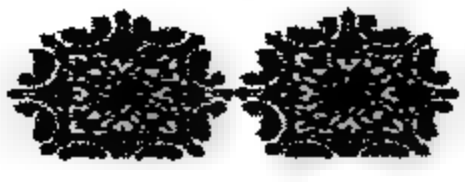
1



## دراسات في الشعر العباسي







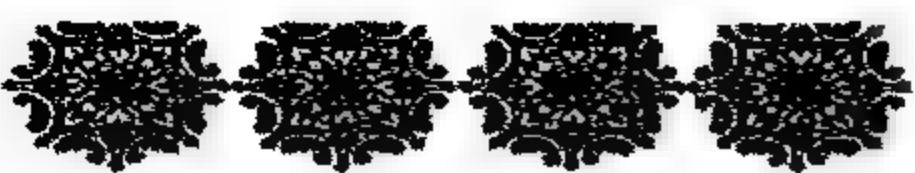
## الفصل الأول

### الاعتراض ودلالته في شعر العباس بن الاحنف

#### المقدمة :

بدءاً لأبداً من القول - قبل الدخول في سبر أغوار ظاهرة الاعتراض في شعر العباس بن الأحنف - ان الشاعر شكّل ظاهرة وحده في العصر العباسي، وذلك لاتخاذ طريقاً لم يألفها الشعراء الآخرون الا بنسبة تكاد تكون اقل من القليل، واعني بتلك الطريق ( الغزل العفيف)، اذ كان العباس يهز مشاعر الناس، ويحركها بتلك النغمات الغزلية العذبة، التي لاتخدش حياء، ولا تمسّ كرامة على الاطلاق، وهو بهذا يختلف عن الشعراء العباسيين الآخريين الذين ساروا في درب الغزل المكشوف والفاضح، لا يرفعون ولا يستحون، ولا يقيمون أي اعتبار للمجتمع من حولهم .

ان عفة الشاعر، واخلاصه في حبه، وخوفه على حبيبته من اكتشاف أمرها بين الناس، أسباب دفعتني الى دراسة الاعتراض في شعره، ليس هذا فحسب، بل لأن الاعتراض نفسه كان يتخذ منحى واحداً لدى الشاعر - وإن كان مختلف الدلالات - فهو يدور حول علاقة الشاعر بمحبوبته، وطريقة تعامل تلك المحبوبة معه، وفضلاً عن ذلك كان العباس شاعراً جيداً من





الناحية الفنية، فهو لم يكن شاعر غزل عفيف اعتيادي فحسب، وإنما كان شاعراً حاذقاً لفنه الشعري، وقد اُشاد بشاعريته عدد من النقاد ومؤرخي الأدب، نذكر منهم - على سبيل المثال - ابن المعتز الذي كان يرى في العباس شاعراً ظريفاً ومفوهاً منطيقاً مطبوعاً<sup>(1)</sup>، وذهب إلى الرأي نفسه أبو الفرج الأصفهاني قائلاً: (( وكان العباس شاعراً غزلاً ظريفاً مطبوعاً من شعراء الدولة العباسية، وله مذهب حسن ولديباجة شعره رونق ولمعانيه عذوبة ولطف ))<sup>(2)</sup>.

لذا فقد حقق العباس اعجاباً منقطع النظير من لدن المتلقين المعاصرين له، أو في العصور اللاحقة إلى وقتنا الحاضر، وذلك لأنه (( بمقدار نجاح الشاعر في التعبير عن الأحاسيس والأفكار والقيم الجديدة بصيغو طرق موائمة يمكن الحكم عليه بالتجديد أو عدمه ))<sup>(3)</sup>، ومن هذا المنطلق كان الشاعر مجدداً في أسلوبه الشعري، وفي الطريقة الشعرية التي انتهجها، فكان شعره خالداً : لأن الشعر الذي تنطبق عليه صفة الخلود هو الذي يلقي قبولاً لدى أكبر عدد من الناس، بغض النظر عن أديانهم ومعتقداتهم وجنسياتهم، فصفة الخلود في الشعر ليست مبنية على كونه من خلق العقل، أو لعدم منافاته المنطق، بل اكتسب الخلود لأنه حرك المشاعر والاحساسات أولاً واقنع العقل ثانياً، ولم يقتصر على مدة زمنية بالذات، بل هو صالح للأزمان كلها، كلما قرأه الإنسان اعتقد أنه شعر عصره، وكلما قرأه أحس أن الشعر





## الفصل الاول: الاعتراض ودلالته في شعر العباس بن الأحنف

يخاطب عواطفه هو و يتحدث عن مشاعره وأحاسيسه<sup>(4)</sup>، ومن الأدلة على خلود شعر العباس بن الأحنف ما ذكره مؤرخو الأدب من أن (عريب) جارية أحد الهاشميين، كانت تطرز قميصها بخيوط من ذهب ببعض شعر العباس أو تُقَوِّف بشعره أذيال ثوبها<sup>(5)</sup>، وأخرى تتوج قلنسوتها ببعض أبياته<sup>(6)</sup>.

اذن وبعد ذلك كله - لم تأتِ دراستنا للاعتراض في شعر العباس بن الأحنف محض صدفة طارئة، ولا بوصفها رحلة بحثية عابرة، بل كانت نتيجة دراسة متأملة، ووقفه متأنية، سنحاول من خلالها معرفة دلالات الاعتراض في شعره.

و يرى الباحث - قبل دراسة الاعتراض في شعر الشاعر - أن يعرج على تعريفه في اللغة والاصطلاح، ومن ثم الوقوف وقفة فاحصة على وجهات نظر النقاد القدامى فيما يتعلق بالاعتراض، لمعرفة اتفاقهم واختلافهم فيه، وفي قيمته في النص الشعري.

## الاعتراض لغة:

يقال : اعترض الشيء صار عارضاً كالخشبة المتعرضة في النهر . و اعترض الشيء دون الشيء أي حال دونهُ<sup>(7)</sup>، واعترض : انتصب و منع و صار عارضاً كالخشبة المنتصبة في النهر و الطريق ونحوها تمنع السالكين سلوكها، و يقال : اعترض الشيء دون الشيء أي حال دونهُ<sup>(8)</sup>.



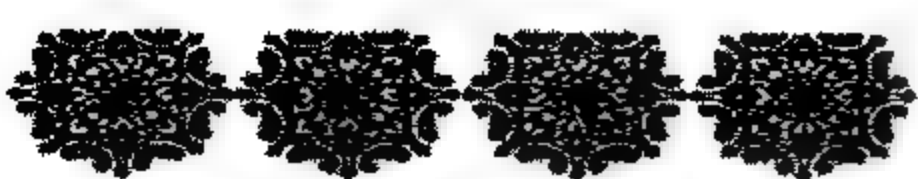


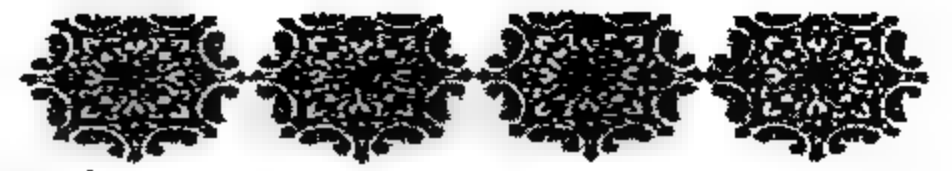
يتبين لنا - من خلال ما سبق - أن الاعتراض في اللغة يدل على وجود عائق ما يحول الشيء دون الشيء، أي أن تكون هناك عقبة في الطريق تمنع السالكين سلوكها .

### الاعتراض اصطلاحاً :

لم يبتعد تعريف الاعتراض اصطلاحاً عن تعريفه في اللغة، بل كان قريباً منه جداً، ونلاحظ أن التعريف الاصطلاحي للاعتراض قد بُني أصلاً على تعريفه في اللغة، فهو : «اعتراضُ كلام في كلام لم يُتَمَّ معناه ثم يعود إليه فيتمُّه»<sup>(9)</sup>، وهو كذلك : «أن يكون الشاعر أخذ في معنى فيعدل عنه إلى غيره، قبل أن يتم الأول، ثم يعود إليه فيتمُّه»<sup>(10)</sup>، وهو «اعتراض كلام في كلام لم يتم، ثم يرجع إليه فيتمه»<sup>(11)</sup>، «وسبيله أن يكون الشاعر آخذاً في معنى ثم يعرض له غيره فيعدل عن الأول إلى الثاني فيأتي به، ثم يعود إلى الأول من غير أن يخل في شيء مما يشد الأول»<sup>(12)</sup>، وهو «أن تذكر في البيت جملة مُعْتَرِضةً، لا تكون زائدة، بل يكون فيها فائدة»<sup>(13)</sup>.

إذن ومن خلال التعريفات السابقة، نلاحظ الاتفاق في تحديد الاعتراض و تعريفه اصطلاحاً من جهة، و عدم ابتعاده عن التعريف اللغوي من جهة أخرى، فهو يدل على دخول كلام عرضي في كلام آخر هو الأصل في حديث الشاعر، فيعود إليه ويتمُّه، بعد أن قطعه بكلامه العرضي، مع وجود الفائدة





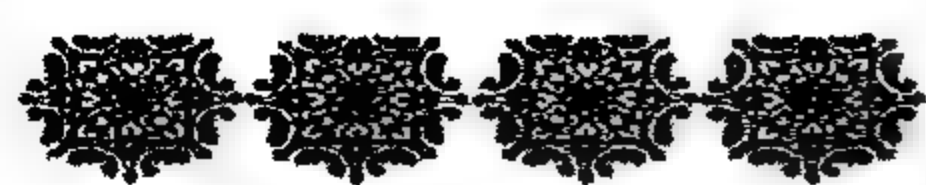
- طبعاً - في ذلك الكلام العرضي، بحسب تعريف أسامة بن منقذ للمصطلح .

### نظرة النقاد القدامى إلى الاعتراض:

لم يكن مفهوم النقاد القدامى لمصطلح الاعتراض واحداً، أو متشابهاً، وإنما كان ذلك المفهوم مختلفاً ومتذبذباً من ناقد إلى آخر، ويبدو أن ذلك أمرٌ اعتيادي لا غرابة فيه، فمفهوم كل ناقد ينطلق من ثقافته الخاصة النابعة - أصلاً - من ثقافة المحيط الذي يعيش فيه، أو من عدم استقرار المصطلحات الأدبية والفنية في تلك العهود ؛ لأنها كانت في طور التكوين، و لم تستقر بعد كما أُتفقَ عليها في وقتنا الحاضر بعد خوضها ذلك التذبذب والاختلاف من لدن المختصين الذين عانوا فيها صراعاً كبيراً في السابق .

ولهذا سنحاول مناقشة آراء النقاد القدامى في مصطلح الاعتراض بعد معرفة رؤية كل واحد منهم، وإعطاء الأدلة التي تؤيد صحة ما ذهبوا إليه أو على العكس من ذلك، نحاول تفنيد ما ذهب إليه بعضهم، من خلال الأدلة أيضاً .

فعلى الرغم من أن ابن المعتز عدَّ الاعتراض من محاسن الكلام و الشعر<sup>(14)</sup>، - وهذا رأيٌ ناضج بالنسبة لناقد قديم مثله - إلا أنه عممَ قوله في







أن الكلام يتم بعد الجملة الاعتراضية في بيت واحد<sup>(15)</sup>، وضرب الأمثلة لذلك، وهي : قول بعضهم :

فَظَلُّوا يَوْمَ دَعَاكَ بِمِثْلِهِ عَلَى مَشْرِعٍ يُرَوَّى وَلَمَّا يُصَرِّدُ<sup>(16)</sup>  
وقول كثير :

لَوْ أَنَّ الْبَاخِلِينَ وَأَنْتَ مِنْهُمْ رَأَوْكَ تَعَلَّمُوا مِنْكَ الْمَطَالَا<sup>(17)</sup>  
وقول النابغة الجعدي :

أَلَا زَعَمْتَ بَنُو سَعْدٍ بِأَنِّي أَلَا كَذَبُوا كَبِيرَ السُّنِّ فَا<sup>(18)</sup>

أقول : لقد عمم ابن المعتز قوله في تمام الكلام - بعد الجملة الاعتراضية في بيت واحد، وهذا قول يناه في الصواب، وذلك لأنني اطلعت على مجموعة من الدواوين، ووجدت أن الكلام قد يتم في البيت الثاني بعد مجيء الجملة الاعتراضية، ومن الأمثلة على صدق ادعائنا، قول العباس بن الأحنف :

أَقُولُ لِلدَّارِ - إِذْ طَالَ الْوُقُوفُ بِهَا بَعْدَ الْكَلَالِ وَمَاءُ الْعَيْنِ مِدْرَارُ - :  
يَادَارُ هَلْ تَفْقَهُينَ الْقَوْلَ عَنْ أَحَدٍ؟ أَمْ لَيْسَ - إِنْ قَالَ - يُغْنِي عَنْهُ

فتلاحظ أن الكلام لم يتم في بيت واحد، وإنما تم في البيت الثاني، إذ استنفذت الجملة الاعتراضية البيت الأول بأكمله .

وفيما عدا شعر العباس بن الأحنف، فإنا نجد في بعض دواوين الشعراء العباسيين ما ينقض ادعاء ابن المعتز أيضاً، ومن ذلك - على سبيل المثال لا





الحصر- قول البيغاء في رسالة كتبها الى سيف الدولة يلتمس رسمه من الكسوة :

فإن رأى-لاأرى سوءاً ولابرح الـ إقبالاً مشتملاً أيام دولته .  
أن يقتضي لي من إنعامه خلماً تئوبُ عن منطقي في شكر نعمته

وكذلك قوله في بعض رسائله :

إن رأى- لا أراه اللهنائبـ من الزمان وراعاة من البشر-  
أن يجعل النجح لي باباً إليه وأن خصّ حسن رجائي فيه بالظفر<sup>(21)</sup>

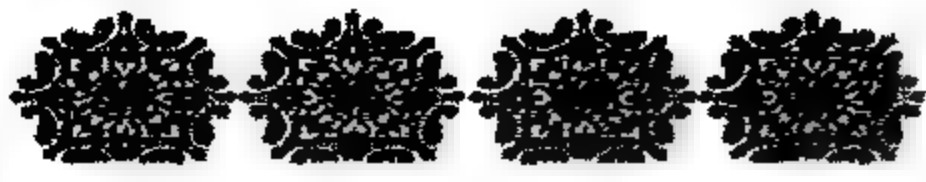
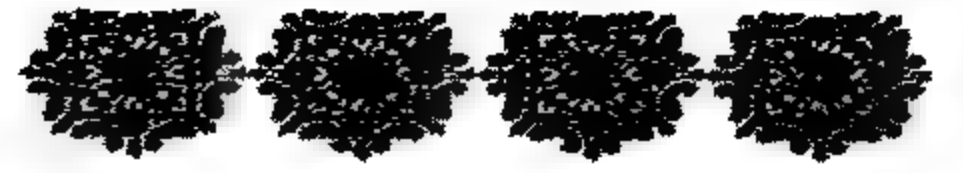
وفي قول ابن الخياط يرثي أبا عبد الله محمد بن الأمير غضب الدولة، و يعزيه عنه، ما يؤكد قولنا في تمام الكلام في البيت الثاني في كثير من الأحيان :

سَقَاكَ - وَمَنْ سَقَى قَبْلِي سَحَاباً ثَرَوْضُ قَبْلَ مَوْقِعِهِ الْمَحُولُ -  
غَمَامٌ يُلْبِسُ الْأَهْضَامَ وَشَيْئاً تَتِيهُ بِهِ الْحَزُونََ وَالسُّهُولُ<sup>(22)</sup>

اذن، في الأبيات السابقة ما يدل على مجانية ابن المعتز الصواب فيما ذهب إليه من تمام الكلام في بيت واحد بعد مجيء الجملة الاعتراضية، ولكن يبقى رأيه في أنّ الاعتراض من محاسن الكلام و الشعر محل احترام و تقدير .

و يرى الحاتمي أنّ الشاعر عندما يعدل عن كلامه الأول إلى معنى غيره، فانه « يكون فيما عدلَ اليه مبالغة في الاول، و زيادة في حسنه »<sup>(23)</sup>.





و يقصد الحاتمي بقوله : (مبالغة في الأول) و (زيادة في حسنه)، الجملة

الاعتراضية، و قد أوضح ذلك من خلال الأمثلة الشعرية التي جاء بها بوصفها أدلة على ما يذهب إليه<sup>(24)</sup>.

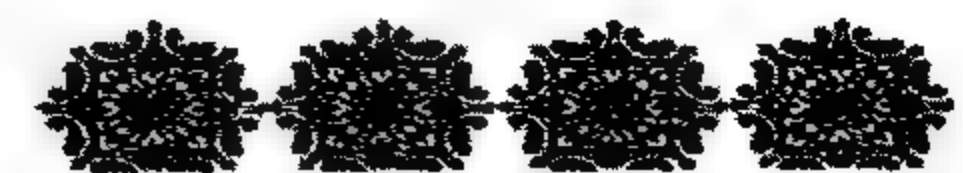
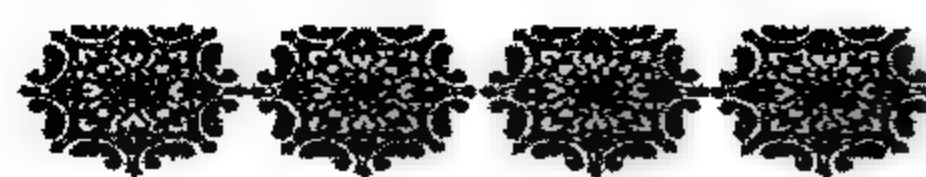
والحاتمي - فضلاً عن ذلك - لم يسمّ الاعتراض بهذا الاسم، و إنما أطلق عليه تسمية (الالتفات)، و أشار إلى أن بعضهم سماه الاعتراض<sup>(25)</sup>، و يبدو أنه لم يكن مقتنعاً بمصطلح الاعتراض، لذا سماه الالتفات.

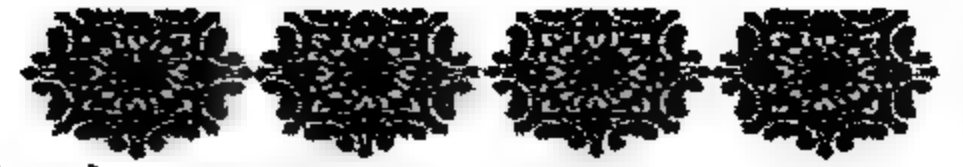
و تحدّث ابن رشيق القيرواني أيضاً عن الاعتراض، إلّا أنه تابع الحاتمي في تسميته بـ (الالتفات)، و أشار أيضاً إلى أن بعضهم سماه (الاعتراض)، و سماه آخرون (الاستدراك)<sup>(26)</sup>، و بعد تعريفه له، ضرب بعض الأمثلة للدلالة عليه، و هي الأمثلة نفسها التي ضربها ابن المعتز في كتابه (البديع)، مع إضافة بيت آخر عليها، وهو :

**إنّ الثمانين - و بُلغَتْهَا - قد أحوجت سمعي إلى ترجمان<sup>(27)</sup>**

غير أنّ الفرق بينه و بين ابن المعتز هو أنه يطلق على الظاهرة مصطلح الالتفات، كما أشرت إلى ذلك، في حين يطلق عليها ابن المعتز مصطلح الاعتراض.

إلّا أنّ القيرواني يشير في مكان آخر إلى أن هناك جماعة من الناس تطلق على هذه الظاهرة مصطلح (التتميم)<sup>(28)</sup>، ويُردُّ عليهم بقوله : «و الالتفات أشكل و أولى بمعناه»<sup>(29)</sup>.





و من الغريب أن نجد ابن سنان الخفاجي - وهو الناقد الكبير الذي تحدث عن فصاحة الألفاظ والتراكيب - يقع في خطأ غير اعتيادي ؛ وذلك حين عدّ الاعتراض حشواً لأقامة الوزن، في حديثه عن وضع الألفاظ موضعها بوصفها شرطاً من شروط تأليف الألفاظ الصحيح، فقال : « ومن وضع الالفاظ موضعها ألا تقع الكلمة حشواً، و أصل الحشو أن يكون المقصد بها اصلاح الوزن أو تناسب القوافي وحرف الروي إن كان الكلام منظوماً، و قصد السجع و تأليف الفصول إن كان منشوراً، من غير معنى تفيده أكثر من ذلك، وهذا الباب يحتاج إلى شرح و بيان، و تفصيله أن كل كلمة وقعت هذا الموقع من التأليف فلا تخلو من قسمين : إما أن تكون أثرت في الكلام تأثيراً لولاها لم يكن يؤثر، أو لم تؤثر بل دخولها فيه كخروجها منه، وإذا كانت مؤثرة فهي على ضربين : أحدهما أن تفيد فائدة مختارة يزداد بها الكلام حسناً وطلاوة، والآخر أن تؤثر في الكلام نقصاً وفي المعنى فساداً، والقسمان مذمومان، والآخر هو المحمود، وهو ان تفيد فائدة مختارة، ولكل من ذلك مثال، فمثال الكلمة التي تقع حشواً وتفيد معنى حسناً قول ابي الطيب :

وتحتقر الدنيا احتقار مجرب يرى كل ما فيها وحاشاك فانياً<sup>(30)</sup>

لأن -حاشاك- ها هنا لفظة لم تدخل الا لكمال الوزن، لانك اذا قلت - احتقار مجرب يرى كل ما فيها فانيا - كان كلاماً صحيحاً مستقيماً، فقد افادت مع اصلاح الوزن دعاء حسناً للممدوح في موضعه<sup>(31)</sup> .





وقد بين محقق الكتاب (عبد المعتال الصعيدي) خطأ الخفاجي، فقد قال : يعني بالقسمين المذمومين القسم الثاني من القسمين السابقين، والضرب الثاني من القسم الأول، ولا يخفى تناقضه في ذلك، لانه قيد مايقع ذلك الموقع بقوله - من غير معنى تفيده أكثر من ذلك - فلا يكون من القسم الممدوح الذي يفيد فائدة مختارة، والحق أنه لا يسمى حشواً وإنما يقال له اعتراض<sup>(32)</sup>.

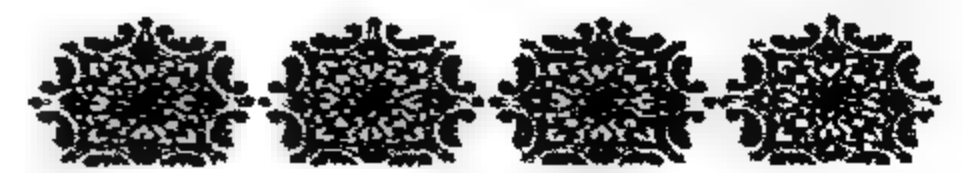
وفي كلام المحقق ما يغني الباحث عن الحديث بخصوص خطأ الخفاجي في عدّه الاعتراض الرائع في بيت المتنبي حشواً، علماً أن الاعتراض - وحاشاك - استثناء مما يفنى، وذكره الشاعر تحسیناً للكلام واستعمالاً للأدب في مخاطبة الملوك<sup>(33)</sup>.

ولذلك اشترط أسامة بن منقذ - فيما بعد - بأنه يجب ألا تكون الجملة المعترضة زائدة، بل يكون فيها فائدة،<sup>(34)</sup> وتمثل بيت المتنبي السابق نفسه الذي تمثل به ابن سنان الخفاجي، وهو قوله :

وَتَحْتَقِرُ الدُّنْيَا احْتِقَارَ مُجْرِبٍ يَرَى كُلَّ مَا فِيهَا وَحَاشَاكَ فَانِيَا

ثم عقب على لفظة (وحاشاك) بقوله : (( احترز بقوله : حاشاك، من دخوله في الفناء ))<sup>(36)</sup>.

من ذلك تبين لنا أن النقاد القدامى لم يكونوا على اتفاق فيما يتعلق بمصطلح الاعتراض وقيّمته في النص الشعري، فمنهم من فهمه فهماً صحيحاً، ومنهم من أساء فهمه، وفضلاً عن ذلك نرى أنهم لم يطلقوا عليه تسمية واحدة،







وانما اختلفوا في ذلك أيضاً، فتعددت مصطلحاته بين الاعتراض، والالتفات، والاستدراك، والتميم، مع أن الاعتراض بوصفه مصطلحاً نقدياً كان له القدر المعلى من بين ذلك التعدد .

### الدراسات السابقة :

من الجدير بالذكر انه حرصاً منا على عدم غمط الآخرين حقوقهم، وللأمانة العلمية التي يجب أن يتحلى بها كل باحث عن الحقيقة، نشير الى ان هناك مجموعة من الدراسات سبقت الباحث في الالتفات الى ظاهرة الاعتراض عند بعض الشعراء، وعليه سأحدث عن ثلاث دراسات فقط، كانت اشارت الى الاعتراض عند شاعرين من شعراء العصر العباسي، هما : ابن المعتز، وأبو فراس الحمداني، مقدماً الدراسات حسب تاريخ نشرها، لاحسب القدم بالنسبة الى الشاعرين .

ونحن لانكتفي بالدراسات الثلاث، إلا لعدم اختصاص بحثنا بتلك الدراسات، وليس عجزاً منا، فالبحث يعني بدراسة الظاهرة لدى شاعر واحد، هو العباس بن الاحنف، ولكني - كما ذكرت - حرصاً على الأمانة العلمية، ولكي لا ادعي لنفسني الانتباه أولاً لهذه الظاهرة، سأكتفي بالإشارة الى ثلاث دراسات، وعرض ما جاء فيها .



وأول تلك الدراسات، كانت لـ (أحمد ابوحاقة)، عن الشاعر أبي فراس الحمداني، فقد انتبه الباحث للفظـة (أين) الاعتراضية في بيت أبي فراس الحمداني، الذي يتحدث فيه عن حال والدته :

إذا اطمأنت، وأين ؟ أوهدأت      عنت لها ذكرها يُقلقلها <sup>(37)</sup>

ويقول الباحث (أبو حاقـة) عن هذا البيت : ولقد ثقل الهم عليها حتى اشتدت بها العلة . وتمكن منها السقام، وزاد في أمرها لوعة كونها وحيدة، تحيا في بلاد الشام، ولم تجد من يواسيها، ولا تطمئن الى خبر حتى يهيج اشجانها خبر نقيضه . ولا تهدأ الى فكرة حتى تعنّ لها ذكرى ابنها. فيعود اليها القلق اشد مما كان . ويحدثس ابو فراس فاذا بالحدثس صحيح ومؤلم في آن معاً، وترتسم أمام ناظريه صورة امه الحزينة تسأل الركبان جاهدة عنه. ودموعها السخية تنهمر من غير أن تملك عليها سيطرة <sup>(38)</sup>.

أما الدراسة الأخرى فهي لـ (علي جعفر العلاق) عن الشاعر نفسه، وحول البيت السابق نفسه تحديداً، فقد اشار هذا الباحث الى الاعتراض الموجود في البيت، والمتمثل بأداة الاستفهام (أين) قائلاً : ان أداة الاستفهام ((أين؟))، لها هنا، دلالة خاصة . إن الشاعر لم يتساءل عن كيفية الاطمئنان الذي يراه مستبعداً . لم يكن السؤال : كيف؟ بل أين؟ انه الاستفسار عن المكان بالذات، لا عن الكيفية . ما السر في ذلك ؟ هل يريد الشاعر القول ان عذاب امه وفجيعتها ارضيان ؟ هل يريد القول ان السبب في قلقها ارضي محض ؟ ان



مغزى الشاعر ابعد من ذلك واكثر تخصيصاً، كما انه اشد خصوصية. انه يشير الى ارتباط عائلته، تاريخياً، بالفجيرة، والقتل غدراً. الاداة: اين، إشارة، في منتهى القسوة والدقة ايضاً، الى مقتل ابيه .

ان ذاكرة الام ماتزال مليئة بتفاصيل تلك الواقعة التي ارتكبها ناصر الدولة، صاحب الموصل وشقيق سيف الدولة، والتي راح زوجها ضحية لها . هل يمكن ان يتكرر في الشام، وعلى يد سيف الدولة، ما حدث في الموصل على يد أخيه ؟ هل كتب لهذه العائلة ان تكون ضحية، تتجدد باستمرار، لابناء عموماتها ؟ ان خيال الام لما يزل مبتلاً بدم زوجها وانينه الاخير . لهذا فان (اين؟) وثيقة الدلالة على هواجس الأم، وثيقة الصلة بالأرض، ليست الأرض المطلقة بل الأرض المحددة .

كم هي متجددة وحيّة تلك الذكرى، ذكرى الزوج المقتول . إنها الذكرى التي (تقلقلها) . و التي تعيد الشبه الممكن بين أحداث الماضي و الحاضر، بين مصير الابن و مصير أبيه<sup>(39)</sup> .

في حين كانت الدراسة الثالثة لـ (أحمد جاسم الحسين)، وقد رصد هذا الباحث فيها الاعتراض في شعر ابن المعتز رسداً دقيقاً، وكذلك درسه دراسة ليست اعتيادية، بل كانت قمة في الاجادة، فهو يرى أن «الاعتراض يشكل خرقاً للمألوف من الألفاظ في تتبعها التركيبي، إذ إنه يوقف سير





السرد الشعري بهدف إيضاح شيء أو تأكيد شيء، وهذا الايقاف لمسيرة  
التتابع هو انزياح عن العادي»<sup>(40)</sup>.

وتحدث الباحث عن بعض الأبيات المتضمنة للجمل الاعتراضية في طياتها  
في شعر ابن المعتز، من مثل قوله :

فلما رأوها في الزجاجة سَبَّحُوا      وكَفَرَ إجلالاً لها العِلْجُ أو صَلَّى<sup>(41)</sup>  
وكذلك قوله :

شَيَّبْتَنِي و لم يَشَيَّبْنِي السَّنُ      هُمُومٌ تَتَرَى وَدَهْرٌ مَرِيدٌ<sup>(42)</sup>  
أَغْرَى الخيالَ بوَصلي نازحٌ شَحَطًا      و كُنْتُ منه بقربِ الدارِ مَغْتَبِطًا<sup>(43)</sup>  
وقوله :

وقال الباحث عن بيت ابن المعتز الذي يقول فيه :

غَضِبَ الادِّلالُ مِنْ رَشَا      لا بَسَ لِلْحَسَنِ جَلْبَابًا<sup>(44)</sup>

» يتابع الباحث بعد ذلك إتمام وصف أبعاد لوحته إذ الرشأ أغضب الادلال،

وهذا الرشأ يتجلبب بالحسن، فالاعتراض بين (لابس) و(جلباب) (للحسن)  
يهدف التأكيد و التوضيح، وقد أضفى على التركيب حلة قشبية من الجمالية  
التي ميزته من غيره، بل منحت التركيب شعرية واضحة، فمن المعتاد أن يلبس  
الرشأ جلباباً من جلد أو قماش أما أن يكون هذا الجلباب تابعاً من الحسن  
فهذا هو الانزياح عن المألوف و خرق التكرار والإبداع في نسبة الكلمات إلى







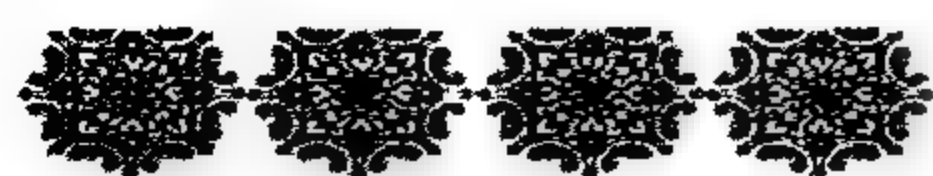
بعضها و هذا التفاعل بين الألفاظ العادية يمنحها و يمنح النص حياة جديدة و تحفيزاً لدورها الدالي و المدلولي»<sup>(45)</sup>.

و بعد هذه الاطلالة على الدراسات السابقة، و التي لم تكن متخصصة بدراسة الاعتراض لدى الشعراء ( ابن المعتز، و أبي فراس الحمداني )، لابد لنا من معرفة المواقع التي شغلتها الاعتراضات في تراكيب الأبيات الشعرية عند العباس بن الأحنف، قبل دراسة دلالة تلك الاعتراضات في شعره .

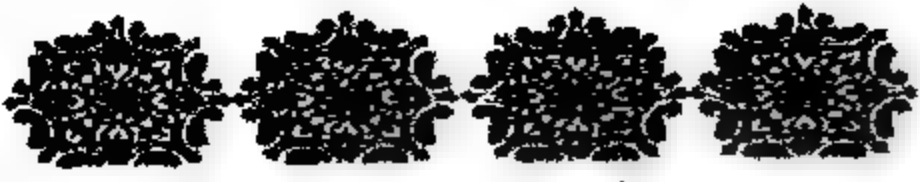
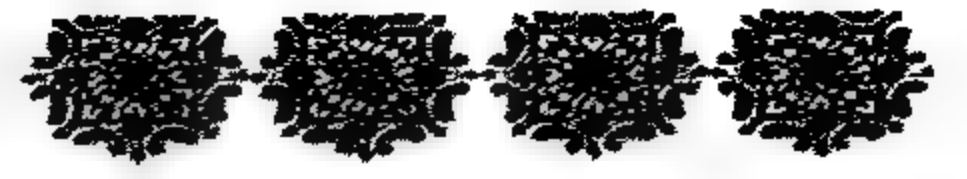
### موقع الاعتراض :

تأتي - من دون شك - فاعلية الاعتراض و قوته من موقعه في الجملة، فالجملة تكون عادةً اما اسمية أو فعلية، فإذا بالاعتراض يدخل بين العناصر التي تتكون منها تلك الجمل، فيشكل بذلك كسراً للقاعدة الرئيسة فيها، فقد يأتي الاعتراض بين الفعل و فاعله، أو بين الفاعل و المفعول به، أو بين اسم كان - أو احدى أخواتها - و خبرها، هذا فيما يتعلق بالجملة الفعلية، أما في الجمل الاسمية، فقد يأتي الاعتراض فيها بين المبتدأ و الخبر، أو بين عناصر الجملة الاسمية المنسوخة بان أو احدى أخواتها، و غير ذلك مما سيأتي الحديث عنه بالنسبة للاعتراض في شعر العباس بن الأحنف .

و لكن المهم هو أن الاعتراض عندما يأتي بين عناصر تلك الجمل، سواء أكانت اسمية أم فعلية، يشكل خرقاً لقانون الجملة الأساس، و يعطي من







خلال ذلك الخرق قوة لوجوده، و فاعلية و حيوية شعرية، تاركاً أثراً جمالياً له في التركيب اللغوي و الشعري في آن واحد .

و يتأتى الأثر الجمالي في الاعتراض من خلال تنبيه الشاعر فيه إلى أمر مهم يشغل مساحة فيفكره، أو توضيح أمر ما، أو التأكيد على قضية معينة، و ذلك ما سنتعرفه من خلال دراسة دلالة الاعتراض في شعر الشاعر .

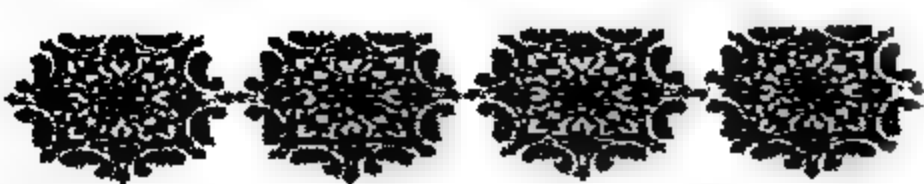
و فيما يتعلق بموقع الاعتراض في شعر العباس بن الأحنف، فانه كان متنوعاً في حضوره. ذا فاعلية في مكانه الذي حضر فيه، و بسبب هذا التنوع آثرنا أن نتحدث عن مواقع الاعتراضات في شعره من خلال منهج محدد لا يختلف فيه اثنان، ألا و هو المنهج الذي يبدأ بالأكثر ثم الأقل و هكذا، و بهذا تتبين لنا المواقع التي جاءت فيها الاعتراضات حسب أهميتها في ذهن الشاعر .

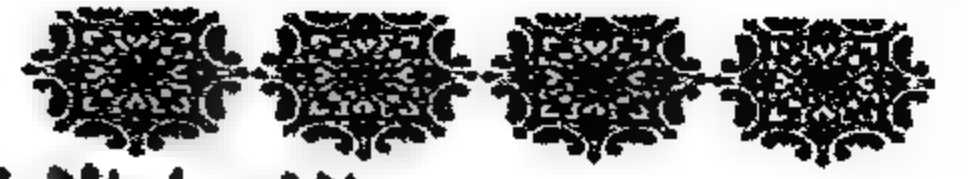
و لعلّ أول موقع للاعتراض اهتم به الشاعر، هو الموقع الذي كان يفصل بين الفاعل المتصل بفعله، و المفعول به، فقد شغل هذا الموقع الاعتراضي أكبر مساحة في شعر الشاعر، و من ذلك قوله :

والله لا أسمعُ في حُبِّكُمْ - حتى اذوق الموتَ- قول  
وقوله :

أنى أصيدُ - وما لمثلي قُوَّةُ - ظلياً يموتُ إذا رآه الصائدُ؟<sup>(47)</sup>  
وقوله :

إني أطيلُ- وإن لم أرجُ وقفي و إني الى الأبواب نظارُ<sup>(48)</sup>





وقوله :

هل تذكرين - فدتك النفس - يوم اللقاء فلم أنطق من الحصر<sup>(49)</sup>

وقوله :

وردت - وبعض الورد فيه مرارة حياض الهوى من كل أفيح مترع<sup>(50)</sup>

وقوله :

قولا لمن كتب الكتاب بكفه ارحم - فديتك - دلتني وخضوعي

وقوله :

إني لأزداد - ما بقيت - لها حبا اذا ازداد عهدا قدما<sup>(52)</sup>

علماً أن الفاعل المتصل بفعله في الأمثلة السابقة، إما أن يكون ضميراً

متصلاً، أو ضميراً مستتراً تقديره (أنا) أو (أنت)، وفضلاً عن ذلك قد يأتي

الفاعل في بعض الأحيان ظاهراً، ومن ذلك قول الشاعر :

أما استوجبت عيني - فديتك - إليك وقد أبكيتها حججاً

نستنتج مما سبق أن الشاعر في فصله بين الفاعل والمفعول به بهذه

الاعتراضات، كانت تلح عليه أفكار معينة أراد توصيلها للمتلقى، لذا فضّل

تقديم مضمون تلك الأفكار على المفعول به الذي جاء مفصلاً عن الفاعل .

و لم يكتف الشاعر بوضعه الاعتراض بين الفاعل والمفعول به، بل لجأ

إلى أخذ موقع له في شعره بين الفعل و فاعله، في بعض انفعالاته حين يكون



ناظماً في موقف يحتم عليه أن يفعل ما فعل من وضع الاعتراض بين الفعل و  
فاعله، و من ذلك قوله :

كُتِبْتُ إِلَى « ظَلُومٍ » فَلَمْ تُجِبْنِي      وَقَالَتْ مَالَهُ عِنْدِي جَوَابُ  
فَلَمَّا اسْتَيْئَسْتُ نَفْسِي أَتَانِي      - وَقَدْ غَفَلَ الْوُشَاةُ - لَهَا كِتَابُ

فتأخير الفاعل هنا و فصله عن فعله، له ما يسوّغه لدى الشاعر، فقد  
استحوذت عليه فكرة انشغال الوشاة و غفلتهم عنه و عن حبيبته، فأراد  
توصيلها إلى متلقيه بأسرع وقت ممكن، و كأنه بهذا ينبهنا إلى سرعة استلام  
الكتاب من حبيبته قبل انتباه أولئك الوشاة الذين يحاولون اعاقه تواصلهما عن  
طريق تلك الكتب و الرسائل بينهما .

و قد يتخذ الاعتراض موقعاً له بين اسم كان - أو إحدى أخواتها - و  
خبرها، فقد جاء هذا الموقع بشكل متكرر في شعر العباس بن الأحنف، فمن  
ذلك قوله :

لَمَّاذَا أَرَدْتُ الصُّرْمَ مَنِّي وَلَمْ أَكُنْ      - كَعَهْدِكُمْ بِي - بِالْمَرْوِقِ  
و قوله

وَلَسْتُ - وَ إِنِ بَدَأْتُ بِقَطْعِ حَبْلِي -      عَلَى حَالٍ لَوْ صَلَّيْتُكُمْ بِسَالٍ<sup>(56)</sup>

وفي بعض الأحيان يأتي الاعتراض في شعر الشاعر بين القول و مقوله،  
وبهذا يتخذ له موقعاً بين الفاظ القول، وما سيقوله الشاعر فيما بعد، أي بعد  
الاعتراض، ومن ذلك قول العباس :



أقول للدار- إذ طال الوقوف بها      بعد الكلال و ماء العين مدار- :  
يا دار هل تفقهين القول عن أحد؟      ام ليس- إن قال- يُغني عنه إكثار؟

فقد جاءت الجملة الاعتراضية بعد أن همّ الشاعر بقوله يسأل الدار ؛ و ذلك لأن الشاعر كان متعباً من طول وقوفه بباب بيت الحبيبة من دون أمل في رؤيتها ، لذا نراه يُقدّم ما أتعبه على ما أراد قوله ، و بهذا اتخذ الاعتراض موقعاً حيويّاً هنا ، و الكلام نفسه ينطبق على بيت العباس الذي يقول فيه :

ولقد أقول- وشفّ قلبي هجره-      يا قلب صبراً للمليك القادر<sup>(58)</sup>

فلما كان هجر المحبوبة قد شفّ قلب الشاعر ، قدّم الحديث عنه على ما أراد قوله لقلبه ، آمراً إياه بالصبر على حكم الاله مما تفعله به من يحبها .

وكذلك يكون الاعتراض عنصراً فاعلاً بين أجزاء الجملة الشرطية ، إذ انه يخرق السير الاعتيادي للسرد الشعري<sup>(59)</sup> ، ومن ذلك قول العباس في وصف حاله مقارنة بغيره ممن لم يعشقوا مثله :

يَنَامُ الهَاجِعُونَ ، ونومُ عيني      إذا هجعوا ، بكاءً وانتحابُ  
فلو نطق الكتابُ- فدتك نفسي      بكى قلقاً ليرحمَني الكتابُ<sup>(60)</sup>

وكان ذلك كله فيما يتعلق بالمواقع التي اتخذها الاعتراض له بين عناصر الجمل الفعلية ، أما ما يخص الجمل الاسمية ، فقد اتخذ الاعتراض فيها موقعاً له ايضاً ، ومن ذلك اتخاذه موقعاً بين المبتدأ والخبر ، كما في قول الشاعر :





وصالك مُظلم فيه التباسٌ      وعندك - لو أردت - له شهابٌ<sup>(61)</sup>  
وقوله :

لا تقتليني بالجفاء تمادياً      واعتني بأمرِي إني مجهودٌ  
ما زال حُبُّك في فؤادي ساكناً      وله - يزيد تنفسي - ترديدٌ<sup>(62)</sup>  
وقوله :

وكلُّ شيءٍ - سوى مفارقة الـ      أحبابٍ - مُستصغراً وإن فجعاً<sup>(63)</sup>  
وقوله :

فأنت - وإن أضعت الودَّ - عندي      بمنزلة اليمين من الشمال<sup>(64)</sup>

وقد يتخذ الاعتراض موقعاً له بين عناصر الجملة الاسمية المنسوخة بان -  
أو إحدى أخواتها - فيكون داخلاً بين اسمها وخبرها، وقد جاء هذا الموقع  
الاعتراضي مرات عدة في شعر العباس بن الأحنف، فمن ذلك قوله :

إن شوقي - وما اطلت المغيبا -      ترك الصبر خاشعاً مغلوباً<sup>(65)</sup>  
وقوله :

لو أن ماء العين - من طول ما      فرات غاض ماء الفرات<sup>(66)</sup> يجري -  
وقوله :

كان جمر الغضا - مما ظننت به      بين الضلوع إذا سكنته وقدأ<sup>(67)</sup>  
وقوله :

فدومي على العهد الذي كان بيننا      فإني لكم ما دمت حياً - على  
وقوله :







لم يشربوا غير الهوى فكأنهم بهم - لشدة ما لقوا - سُكْرًا (69)  
وقوله :

وقد أبدت لك العينان أني - على طول النوى - لك غير قال (70)  
وقوله :

ملك الثلاث الأنسات عناني وحلن من قلبي بكل مكان  
مالي تطاوعني البرية كلها وأطعنهن وهن في عصياني؟  
ما ذاك إلا أن سلطان الهوى - وبه قوين - أعز من سلطاني! (71)

وكان للاعتراض مواقع أخرى غير المواقع التي ذكرناها آنفاً، فقد اتخذ له موقعاً بين العناصر التي تتكون منها الجملة في النص الشعري، يختلف عن المواقع التي تحدثنا عنها سابقاً، إذ كان ذلك الموقع يختلف من نص شعري إلى آخر، ولم يكن بالكثرة التي تُسوّغ لنا استعراضه، أو الحديث عنه، والتمثيل له (72).

ولنا بعد ذلك كله أن نتحدث عن الدلالات التي أرادها العباس بن الاحنف في اعتراضاته التي اتسمت بالكثرة والجودة في آن معاً، لعله يكون في تلك الدلالات ردود مقنعة لمن يعتقد أن الاعتراض في النص الشعري إن هو إلا مجرد حشو لاقامة الوزن أو غير ذلك، وسنحاول أن نتعرف تلك الدلالات، ومقاصد الشاعر فيها من خلال اعتراضاته.





## دلالات الاعتراض :

لقد كان العباس بن الأحنف واحداً من الشعراء العباسيين المفرمين بالاعتراض في أساليبهم الشعرية، ولعله أكثرهم استخداماً له، إلى الدرجة التي دعت به - في بعض الأحيان - إلى عدم الاكتفاء بإيراده في بيت واحد من المقطوعة أو القصيدة، بل ذهب إلى إيراده في أكثر من ذلك، فقد يأتي به - في بعض المقطوعات أو القصائد - في بيتين<sup>(73)</sup> أو في ثلاثة أبيات<sup>(74)</sup>، بل وحتى في أربعة أبيات<sup>(75)</sup>. وفي ذلك أدلة على شدة ولعه باستخدامه من ناحية، وتنوع دلالاته لديه من ناحية أخرى. وذلك لأنه يقصد إليه قصداً وبشكل واعٍ، ولا يأتي محض صدفة وحسب. علماً أنه لم يورد تلك الاعتراضات كلها إلا في غرض الغزل. والغزل العفيف منه حصراً، وهذا أمر طبيعي مردّه إلى انتهاج الشاعر طريق الغزل العفيف، الذي لم يعرف ديوانه غرضاً آخر غيره إلا ما ندر. ومثلما كان ديوان الشاعر حافلاً بالاعتراضات، كان كذلك - حافلاً بتنوع دلالات تلك الاعتراضات، والتي كانت - في كثير من الأحيان - تعبّر عن معاناة الشاعر، وتؤكد قوة علاقته وتمسكه بالحبوبة، على الرغم من عدم تواصلها معه، وهي أيضاً - أي الدلالات - توضح وتفسّر بعض الأمور التي سنأتي على تفصيلها في هذه الدراسة.





واولى تلك الدلالات التي وجدناها في ديوان الشاعر، هي دلالة (التفدية

للحبيبة)، فكثيرا ما تكرر مضمون هذا النوع من الاعتراض، ومن ذلك قول

العباس :

ارض - بنفسي أنت- عني فقد قتلتنني بالصد واللغب<sup>(76)</sup>

فالشاعر في هذا البيت يتحدث الى حبيبته بشكل مباشر، ويطلب منها

الرضا عنه، وهو يعطي بذلك صورة للمتلقي مفادها غضب تلك الحبيبة عليه،

ولهذا رأيناه يتوسلها، وهذا التوسل هو الذي دفع الشاعر الى اعتراضه الذي

يعادل فيه الحبيبة بنفسه، محاولاً كسب رضاها، بعد أن قتلتها بصدها، حسب

تعبيره.

وهو يفدي حبيبته بنفسه في ظروف شتى، وحتى عندما يبالغ، ويتمنى أن

ينطق الكتاب المرسل اليها، ليبكي ترحماً له أمامها، أقول حتى في توهمه

وتمنيه هذا نراه مفتدياً حبيبته بنفسه في قوله :

فلو نطق الكتاب- فذلك نفسي بكى قلماً ليرحمني الكتاب<sup>(77)</sup>

وكذلك يفديها على الرغم من عدم سماعه اعدارها، بسبب تعذيبها له،

مما ادى به الى النحافة، يقول :

أتحسب ذات الخال راجية رياء وقد قتلت صباً يجنُّ بها حبا ؟

فما عذرها- نفسي فداها- ولم على أعظمي لحماً ولم ثبق لي





وفي الوقت الذي يتساءل فيه الشاعر عن سبب اقصائها له، واستفساره  
أكان ابعاده عنها بسبب قول واشٍ، أم لارتكابه ذنباً واحداً، نراه يفديها  
بنفسه أيضاً في قوله :

القول واشٍ ظالمٍ أقصَيْتَنِي - نفسي فداؤك - أم لذنبٍ واحدٍ ؟

وهو يفديها حين يطلب منها متسائلاً هل تتذكر مجلسهما، ولقاءهما في  
قوله :

هل تذكرين - فدتك النفس - يومَ اللقاء فلم أنطق من الحصر ؟<sup>(80)</sup>

ومن الملاحظ أن الشاعر يتبع أسلوب الاستفهام بكثرة في الأبيات التي  
يأتي فيها الاعتراض مفتدياً فيه الشاعر الحبيبة بنفسه، ومن ذلك قوله أيضاً  
متسائلاً عن استحقاق عينه نظرة الى الحبيبة، بعد أن أبكتها عشر سنين :

أما استوجبت عيني - فديتك - إليك وقد أبكيتها حججاً عَشْرًا ؟<sup>(81)</sup>

ويفديها حتى وهو يشكو لها بلواه، وفي لحظة احساسه طعم الموت، في  
قوله :

إليك - بنفسي أنت - أشكو بليتي وقد دُفْتُ طعمَ الموت لولا تشجُّعي !<sup>(82)</sup>

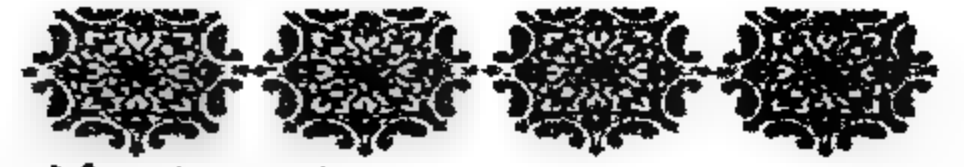
وكذلك حينما يتساءل عمَّن يستطيع كتم حبه، في قوله :

مَنْ ذا - فديتك - يَسْتَطِيعُ لِحَبِّهِ كَثْمًا إذا اشتملتُ عليه ضُلُوعُ ؟<sup>(83)</sup>

ويفديها أيضاً عندما يطلب منها أن ترحم ذلته وخضوعه، في قوله :

قولا لمن كَتَبَ الكتابَ بكفِّهِ ارحم - فديتك - ذُلَّتِي وخُضُوعِي<sup>(84)</sup>





بل وحتى في الوقت الذي يتهمها فيه بقلّة الوفاء، والظلم، وعدم الرحمة،

في قوله :

يا قليلَ الوفاء أنتَ مليكٌ      ظالمٌ ليس يَرْحَمُ المملوكا  
قد تركت الكتابَ منك إلينا      خُلُقاً لم يَزَلْ -فديتُكَ- فيكا<sup>(85)</sup>

وكذلك يفديها بنفسه مع أنها قد ملّته، بل وتخونه، في قوله :

لأسرّع ما ملّلت -فدتك نفسي-      وخُنتَ وليس يُعجِبني الملولُ<sup>(86)</sup>

وحيثما يأتيه كتابها حاملاً خبراً محزناً له، ولا يرضيه، نراه يفديها

بنفسه كذلك في قوله :

فلا كتابٌ - فدتك النفسُ -      فقد أتانا كتابٌ منك أبكانا<sup>(87)</sup>

ومن خلال الأبيات السابقة، التي جعل فيها الشاعر من نفسه فداءً

لحبيبته، في حالات مختلفة، وظروف شتى، يتبين لنا أن الشاعر كرّر نفسه

كثيراً في هذا النوع من الاعتراض، وفي الدلالة التي دلّ عليها، الى الدرجة التي

اصبح فيها هذا الاعتراض ثقيلًا على المتلقي، ولا سيما اذا ما علمنا أنه تكرر

بالألفاظ نفسها (فدى، ونفس)، مع الضمائر المتصلة، التي كثيراً ما كانت

(الكاف والياء)، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى دلّ هذا التكرار في الوقت

نفسه على شدة حبّ الشاعر هذه المحبوبة، والتي لاحظنا تعلقه بها في الظروف

المختلفة من الظلم والقسوة واللامبالاة وغير ذلك من الاساليب التي اتبعتها معه،

وحسب ادعائه وتعبيره .







وبسبب حب الشاعر الشديد لمحبوبته نراه في اعتراضات شعرية كثيرة، يؤكد لها هذا الحب، وانه متجذر في قلبه، لا يمكن أن يتزعزع في يوم من الأيام، وعلى الرغم من الظروف كلها، وهذه الاعتراضات هي التي تحمل دلالة رائعة في طياتها، ألا وهي دلالة (تأكيد الحب في قلب الشاعر)، ومن ذلك قوله :

وصبرتُ حتى عيلِ صبري كُلُّهُ      وهو يتكم - يا حبُّ نفسي - للشُّقا  
ويؤكد حبه لها في موضع آخر، حين يتمنى لعذاله أن يعانون الحب الذي عاناه، لكي ينتهوا عن عذله عليه، فيعذرونه لما هو فيه من السهر والعذاب، وذلك في قوله :

ياليت أقواماً - على حُبِّها      يَلْحَوْنِي - إن رَقِدُوا يَسْهَدُوا  
حتى يذوقَ القومُ طعمَ الهوى      فيعذروا في الحُبِّ مَنْ فَنَدُوا<sup>(89)</sup>  
وعلى الرغم من أن حبه لحبيبته قد برى جسده، وأذله، نراه صامداً على عذاب حبها. قاطعاً عهده لها في اعتراض جميل، يؤكد فيه أنه متمسك به مادام حياً، وذلك كله نراه في قوله مخاطباً إياها، وطالباً منها أن تبقى على العهد مثله :

بَرى جَسدي مابي من الحُبِّ      فياليت شعري كيف وجدُكم  
وكنْتُ امرءاً صعباً على مَنْ      فمرغتُ في عُفْرِ الثُّرابِ لَكُمْ خَدْيُ!  
فَدُومِي على العهد الذي كانَ بيننا      فإني لَكُمْ - مادُمتُ حياً - على





فليس هناك ما ينقض هذه الذي قطعه لحبيبتة إلا الموت، فيا ترى هل

هناك تأكيد للحب أكثر من ذلك ؟

ونرى أن الشاعر يكرر البقاء على ذلك العهد في مناسبة اخرى. مؤكداً

استمراره بحبها، مهما طال الزمن، وبعد الأمد، يقول :

إني لأزدادُ - ما بقيتُ- لها حُباً اذا ازداد عهدُها قدماً<sup>(91)</sup>

ولا يكتفي الشاعر بتأكيد حبه لها و حسب، بل يذهب إلى أبعد من

ذلك، فيبين لها - في واحد من اعتراضاته النادرة - عدم عشقه غيرها، فهو لم

يجرب مثلاً، مع ظنه بأن قلبها، وكذلك قلوب النساء كلهن من صخر، لا

من لحم ودم:

أظنُّ- وما جرئتُ مثلكِ- أنما قلوبُ نساءِ العالمين صُخُورُ<sup>(92)</sup>

اذن في الجمل الاعتراضية السابقة الذكر، ما يؤكد استمرار الشاعر

في حبه لمن يحبها، على الرغم من قسوتها في التعامل معه في أكثر الأحيان .

و نجد في كثير من اعتراضات الشاعر، أنه يريد فيها أن يوضح معاناته

و الآمه التي يشعر بها إلى الآخرين، وتلك المعاناة، وتلك الآلام كانت أسبابها

الرئيسة حبه الضمان، وغير المرتوي من لدن الحبيبة، ولهذا رأينا الشاعر

يستثمر أية فرصة تُتاح له، ليبتش شكواه، علّه يجد مَنْ يسمعه .

ففي أحد اعتراضاته، نراه معلنا تعجبه من الحبيبة التي يروم هو رضاها

عنه، على الرغم من جورها، فتستعصي عليه، وتأبى مواصلته :





أَلَا تَعْجَبُونَ كَمَا أَعْجَبْتُ؟      حَبِيبٌ يُسِيءُ وَلَا يُغْتَرَبُ !  
وَأَبْغِي رِضَاهُ - عَلَى جَوْرِهِ -      فَيَأْبَى عَلَيَّ وَيَسْتَصْعِبُ<sup>(93)</sup>

ومعاناة الشاعر هنا، نابعة - أصلاً - من ظلم الحبيبة له، لأنها لا تروي ظمأه. لذا نراه - و بشكل غير مباشر - يعبر في اعتراضاته ذي الدلالة على معاناته عن عدم تقربها منه. مع دعوته إياها لمثل ذلك القرب، ففي ذلك يقول :  
وأظماً - ممنوع الورود - إليكم      كما يظماً الصادي إلى البارد  
وإذا ما أراد الشاعر عتابها على ذلك التهرب منه. وعدم القرب، يلاحظ سرعة غضبها عليه. وزيادة بعدها عنه :

كيف احتيالي لإنسان بُليتُ به      يجني الذنوبَ فإن عاتبته غضباً ؟  
يهوى خلافي فلو أتي أكلفه      - على الظماً منه - شرب الماء ما  
وهو يعبر عن سوء ظنّها فيه. من خلال اعتراض له. يؤكد فيه عذابه. باتّاء فيه شكواه متألماً من عدم ثقتها في شخصه. قائلاً :

كَأَنَّ جَمْرَ الْفُضَا -      مِمَّا ظَنَنْتُ      بَيْنَ الضُّلُوعِ إِذَا سَكَنْتُهُ وَقَدْ<sup>(96)</sup>  
ومن معاناته أيضاً بسبب حبه، ضعفه الذي شعر به، وذهاب قوته. ذلك كله كان نتيجة لعدم تواصل الحبيبة، ولا مبالاتها بمشاعره تجاهها :

أَتَى أَصِيدُ - وَمَا لِمِثْلِي قُوَّةٌ -      ظَبِيّاً يَمُوتُ إِذَا رَأَاهُ الصَّائِدُ ؟<sup>(97)</sup>  
و الشاعر يُطِيلُ وقوفه أمام دار الحبيبة، على الرغم من يأسه، و فقدِه الأمل من رؤيتها. يسأل الدار - بعد أن أتبعه الوقوف - إن كانت تفقه قوله، أم على العكس من ذلك. إذ يقول :





إني أطيلُ - وإن لم أرجُ طلعتها -  
أقولُ للدارِ - إذ طال الوقوفُ بها  
وقُفي وإني إلى الأبوابِ نَظَارُ  
يادارُ هل تفقهين القولَ عن أحَدٍ؟  
بعد الكلالِ و ماء العينِ مدرارُ -  
يا دارُ إن غزالاً فيك بَرَّحَ بي  
أم ليس - إن قالَ - يُغني عنه إكثارُ؟  
لله دَرُكٌ ! ما تحوِّينَ يا دارُ! (98)

فالشاعر في هذه المحاورة مع الدار التي تسكنها الحبيبة، يُعبّر بصدق عن إحساسه في تلك اللحظات التي عاناها أثناء نظم هذه الأبيات، «فالحوار ينتقي له خير الأساليب المعبرة عن الشعور و العاطفة و تترك العبارات التي لا قيمة لها» (99).

و يشكل غياب الحبيبة عن الشاعر جزءاً رئيساً من معاناته، لذا لم ينس العباس ذلك الجزء المهم في اعتراضاته، قائلاً في واحدٍ منها :

والله لولا نَظَرِي - كَلَمَّا  
أَعْلَلُ النَّفْسَ بِأَشْبابِها  
غابت - إلى الشمس أو البدر  
لَمَّا استقرَّ القلبُ في الصدرِ (100)

فهو يعلّل نفسه بالنظر إلى ما يشبه حبيبته، هادفاً من وراء ذلك إلى بيان حسننها الذي يشبهه بجمال الشمس أو البدر، وفي الوقت نفسه، يُعبّر - من خلال قوله ذلك - عن معاناته و ألمه، فيما لو أنه لم ينظر إلى ما تتفق صورته مع صورتها، فلولا ذلك لمات حزناً .

و يدعو قلبه - في وقت آخر - إلى الصبر على ما يلقاه من الحبيبة في هجرها له، فليس بمقدوره فعل شيء سوى الصبر، يقول :







ولقد أقول - وَشَفَّ قَلْبِي هَجْرَهُ يَا قَلْبُ صَبْرًا لِلْمَلِكِ الْقَادِرِ<sup>(101)</sup>

ولم يكتفِ الشاعر ببيان معاناته بسبب الحب، بل نراه يُعمم تلك المعاناة على المحبين جميعاً، مصوراً إياهم، و كأنَّ بهم سُكْرًا من ذلك الحب، قائلاً :  
لم يشربوا غير الهوى فكأنَّهم بهم - لِشِدَّةِ مَا لَقُوا - سُكْرًا<sup>(102)</sup>  
و بسبب الهجر المتكرر من لدن الحبيبة، يرى العباس بن الأحنف أنَّ كلَّ شيءٍ مستصغِرٌ في رأيه، وإن كان شديداً بعض الشيء، إلا مفارقة الأحباب، فإنها مما يصعبُ تحمُّله، ولا سيما من لدن الشاعر :

وكلُّ شيءٍ - سوى مُفَارَقَةِ الْ أَحِبَابِ - مستصغِرٌ وإن فجعاً<sup>(103)</sup>

و الشاعر بعد ذلك كله متمسك بحبها، فمع طول هجرها له، وبدئها بقطع حبل الودِّ معه، نرى أنَّه لا يكرهها، ولا يشعر باليأس من وصلها أبداً، و في ذلك يقول في اعتراضين من خلال بيتين، يدلُّ كلُّ منهما على بدئها بهجره و رفض حبِّه :

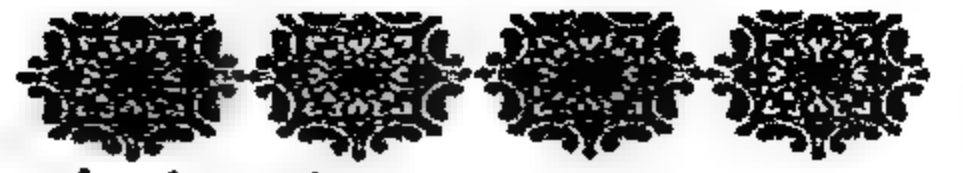
وقد أبدت لك العينان أني - على طول النوى - لك غيرُ قال  
ولست - وإن بدأت بقطع على حالٍ لو صِلَكمُ بِسَالٍ<sup>(104)</sup>

و هي على الرغم من اضاعتها الودَّ معه، و تقصيرها في مواصلته، مشددة عليه آلامه و معاناته، يعدّها بمنزلة اليمين من الشمال، وذلك في قوله :

فأنت - وإن أضعت الودَّ - عندي بمنزلة اليمين من الشمال<sup>(105)</sup>





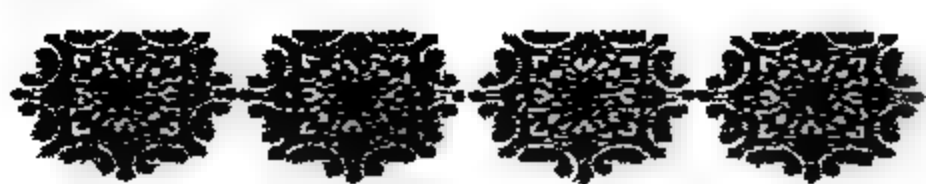


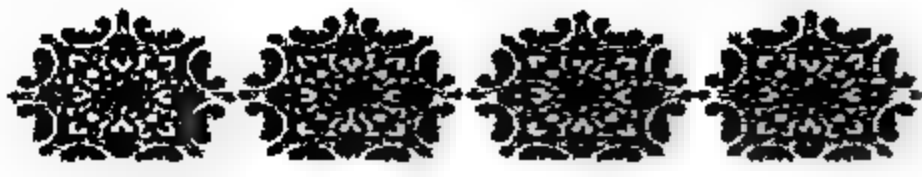
ومن ذلك كله، تتبين لنا معاناته من حبيبته، بثها في مجموعة من الاعتراضات، موضعاً فيها شكواه منها، ومن الأفعال التي كانت تقوم بها تجاهه، على الرغم من حبه الشديد لها، وعدم تأثره بما تفعله معه<sup>(106)</sup>.

و في ديوان الشاعر اعتراضات أخرى ذات دلالات مختلفة غير ما ذكر سابقاً، لذا سنحاول الحديث عنها بحسب أهميتها لدى الشاعر، فمن تلك الدلالات مثلاً (الحديث عن الوشاة)، وموقف الشاعر منهم، فهم في كثير من الأحيان يحولون دون الشاعر و حبيبته، بسبب مراقبتهم المتواصلة لهما، إلى الدرجة التي دعت الشاعر إلى استثمار أية فرصة تتاح له ليتصل مع الحبيبة، و لو على شكل رسالة، فمن ذلك قوله :

كُتِبْتُ إِلَى (ظَلُومٍ) فَلَمْ تُجِبْنِي      وَقَالَتْ مَالَهُ عِنْدِي جَوَابُ  
فَلَمَّا اسْتَيْئَسْتُ نَفْسِي أَتَانِي      -      وَقَدْ غَفَلَ الْوُشَاةُ -      لَهَا كِتَابُ

فدلالة الاعتراض هنا، هي الحديث عن الوشاة، و أثرهم في بثّ الفُرقة بين الحبيبين، و عدم التواصل فيما بينهما، لذا فإن المحبوبة لم تستطع الرد على الشاعر، إلا بعد غفلتهم و انشغالهم عنهما، وذلك من أسلوب الشاعر في استخدام الرسائل الشعرية، التي أُغْرِمَ في الحديث عنها في شعره، حتى انه قد أُخْصِيَتْ رسائله الشعرية بـ (ست و سبعين) مقطوعة، ما بين رسالة شعرية أو حديث عن رسالة<sup>(108)</sup>.





أما عن موقف الشاعر منهم، فأننا نراه في أحد اعتراضاته يؤكد عدم استماعه لكلامهم إلى حين أجله، و في ذلك دليل قاطع على ثقته بالمرأة التي يعشقها. إلى الدرجة التي لا يؤثر فيها قول الوشاة في طبيعة علاقتهما، والحب الذي يعانياه :

و الله لا أسمعُ في حُبِّكُمْ - حتَّى أذوق الموتَ - قولَ الوُشاةِ

ومن الدلالات المهمة الأخرى في اعتراضات العباس، دلالة (الدعاء)، فهو اما أن يدعو لحبيبته بالحياة الهائلة، في قوله :

شَتَّانَ يَا سَيِّدَتِي بَيْنَنَا ! شَتَّانَ مِنْ وَدَّكُمْ وَوُدِّي !  
إِذْ صِرْتُمْ تَلْهُونَ - يَهْزِيكُمْ - وَدَمْعُ عَيْنِي عَلَى خَدِّي (110)

فهو في هذين البيتين، يُعبّر عن ألمه من عدم شعور مَنْ يحبها بعذابه، فهي تلهو غير عابثة بدموعه الجارية على خده بسببها، و على الرغم من ذلك نراه - بسبب حبه الشديد لها - يدعو متمنياً أن تكون حياتها هائلة، ولا يعكّر صفوها شيء. و هو كذلك لا يحسدها على فرحتها، و انما يشير فقط إلى الفرق بينهما في التعامل مع المحب .

أقول : إنّ الشاعر اما أن يدعو بالسعادة لحبيبته، كما في المثال السابق، و اما أن يدعو على الهجر بعدم الدوام في اعتراض آخر من اعتراضاته :

إِنْ دَامَ ذَا الْهَجْرِ يَا (ظَلُومٌ) - وَلَا دَامَ - فَمَالِي فِي الْعِيشِ مِنْ أَرْبِ





والشاعر انما يدعو على الهجر بهذا الدعاء، لأنه لا يستطيع صبراً على فراق مَنْ يهوى، حتى إن غاب عنها هو لمدة يسيرة، فكيف به اذا كانت هي التي تهجره ؟

وعدم صبر الشاعر على ابتعاده من محبوبته واضح في قوله معترضاً :

إن شوقي - وما أطلتُ المغيبا - ترك الصبر خاشعاً مفلوباً<sup>(112)</sup>

ويشعر العباس بوحدته حينما تغيب الحبيبة عنه، لأن الناس الذين يحيطون به، لا يعوضونه عنها، وعن الوحشة التي تتركها من جراء ذلك الغياب:

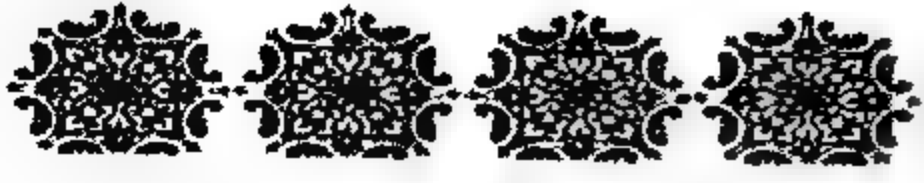
ولو أن خلق الله عندي لخلتني - إذا هي غابت - موحشاً خالياً

ويبتعد الشاعر في المبالغة الى أكثر من ذلك، فيعد كل مكان في الأرض - وإن كان مأنوساً بالبشر - قفراً في حال عدم وجودها فيه، وذلك واضح في قوله :

ما كان في الدور من أنسٍ بغيركم أيام منزلكم في جانب الدور  
وكل مصر وإن كان الأنيس به - ما لم تحليه - قفر غير مغمور<sup>(114)</sup>

وفضلاً عن الدلالات الاعتراضية التي سبق الحديث عنها، في شعر العباس بن الأحنف، وجدنا أثنناك بعض الدلالات اليتمية - ان صح التعبير - وذلك لأنها جاءت بشكل قليل يكاد لمرة واحدة على الأكثر، ولكن ذلك لم يمنع الباحث من الحديث عنها بوصفها دلالات ذات معانٍ في نفس الشاعر،





ومن تلك الدلالات مثلاً أن الشاعر في بعض اعتراضاته أراد أن يتحدث عن جمال حبيبته بشكل غير مباشر، من مثل قوله :

ماضراً أهلك إلا ينظروا أبداً - ما دمت فيهم - إلى شمسٍ ولا قمر؟

وهو فضلاً عن بيان جمالها، يحاول الحديث عن عفتها، بأسلوب رائع

يحتويه الاعتراض الدال على تلك العفة، يقول :

يُقطعُ قلبي حسنُ خالٍ بخدّها - إذا سَفَرْتُ عنه - وينفُثُ

ويرمي الشاعر - في اعتراض آخر - إلى إحراج حبيبته، فيطلب منها أن

تأمر مَنْ يكتب لها كتاباً تردُّ به على حبيبها الذي اتعبته كثرة الكتابة

اليها، ومن دون أي جواب أو ردّ يذكر، فيقول في ذلك :

مالي أهانُ ولا تُجابُ صحائفِي ؟ وإلى متى أقصِي لَدَيْكَ وأُحْجَبُ ؟

ما كان ضرركِ - إذا اكرهتِ - أن تَكُتبي - أن تأمرِي مَنْ

ويؤكد الشاعر - في اعتراض آخر - بقاءه على العهد، وإخلاصه في

وفائه لها كعهدها به، وهو يطرح هذه الدلالة في تساؤل له عن السبب الذي من

أجله تريد قطع علاقتها به، قائلاً :

لماذا أردتِ الصُّرمَ مِنِّي ولم أكنُ - كعهدكُم بي - بالمروقِ المواربِ ؟

ونجد - كذلك - في واحد من تلك الاعتراضات (دلالة العفة)، التي

يشترطها الشاعر لكي لا تكون في علاقة العاشقين شائبة تشينها، وتؤدي

بهما إلى الخزي والعار :





وما يُرى في وصالِ اثنين قد شُغفا - ما لم يميلا الى الفَحشاءِ - من عارٍ

وفي واحد من اعتراضات العباس بن الأحنف، نجد دلالة (المعجزة

الالهية)، فيما لوجعل الله (سبحانه وتعالى) له سبيلاً في علاقته مع الحبيبة،

واذا ما حدثت تلك المعجزة بالفعل، فانها ستتقذه من الهلاك :

فإن يجعل لي الرحمن يوماً إليك - بقُدرة منه - سبيلاً

فقد سَلِمْتُ من المكروه نفسي وإلا لم أعش إلا قليلاً<sup>(120)</sup>

وفضلاً عما تقدم ذكره من دلالات في اعتراضات العباس بن الأحنف،

كانت هناك دلالات أخرى في اعتراضاته، إلا أنها ليست بالأهمية الكبيرة

التي تحت الباحث من أجل الكلام عليها، أو استعراضها، والاستشهاد

بأمثلتها<sup>(121)</sup>

وفي ختام هذه الرحلة البحثية، لا بد لي من القول : إنني وجدت

الاعتراض في شعر العباس بن الأحنف، لم يأت محض صدفة طارئة، أو من دون

معنى وفائدة، وإنما كان مجيئه في شعره مقصوداً، وذلك للتعبير - من

خلاله - عن دلالات وأفكار كانت تؤرق ذهن الشاعر، وتشغل باله، وتحتل

مساحة واسعة من عواطفه ومشاعره، فعبّر عنها بهذه الاعتراضات، التي

وجدناها في الغاية من الروعة، من حيث المضمون، والاسلوب الشعري .

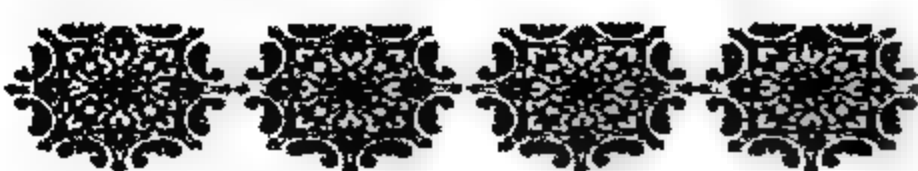






## الهوامش

- 1- ينظر : طبقات الشعراء المحدثين / 254 .
- 2- الأغاني 352/8 .
- 3- ثقافة الشاعر العباسي واثرها في شعره الى نهاية القرن الرابع الهجري / 221 .
- 4- ينظر : الصورة الشعرية في شعر بشار بن برد / 55 - 56 .
- 5- ينظر : الموشى / 170 ، والعقد الفريد 426/6 .
- 6- ينظر : الموشى / 182 .
- 7- ينظر : مختار الصحاح / (مادة عرض).
- 8- ينظر : لسان العرب / (مادة عرض).
- 9- كتاب البديع / 59 .
- 10- حلية المحاضرة في صناعة الشعر 157/1 .
- 11- كتاب الصناعتين الكتابة والشعر / 441 .
- 12- العمدة في محاسن وآدابه ونقده 45/2 .
- 13- البديع في نقد الشعر / 130 .
- 14- ينظر : كتاب البديع / 59 .





- 15- ينظر: م.ن / 59 .
- 16- ينظر: م.ن / 60.
- 17- ينظر : م.ن/ 60، علماً أنني رجعت الى ديوان كثير عزة، بشرح :  
عدنان زكي درويش، ولم أجد البيت فيه .
- 18- ينظر : م.ن / 60، علماً أن البيت للنابغة الذبياني وليس للجعدي.  
وروايته في الديوان كآتي :
- أَلَا زَعَمْتَ بَنُو عَبْسٍ بِأَنِّي - أَلَا كَذَبُوا - كَبِيرُ السَّنِّ فَإِنْ  
ينظر :ديوانه / 113 .
- 19 - ديوانه / 109 .
- 20- الببغاء عبد الواحد بن نصر المخزومي (حياته- ديوانه- رسائله  
- قصصه) / 36 .
- 21- م.ن / 49 .
- 22- ديوان ابن الخياط / 206، تُرَوِّضُ: تصير كالروض. والأرض  
المَحُولُ : المجذبة . والأهضام : جمع هَضْم وهو المطمئن من الارض .
- 23- حلية المحاضرة في صناعة الشعر 1/ 157.
- 24- ينظر: م.ن / 157/1 .
- 25- ينظر: م.ن / 157/1.





- 26- ينظر : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده 45/2 .
- 27- ينظر : م.ن 45/2 .
- 28- ينظر : م.ن 45/2 .
- 29- م.ن 45/2 - 46 .
- 30- شرح ديوان المتنبى 4 / 427 .
- 31- سر الفصاحة / 137 - 138 .
- 32- ينظر : م.ن / هامش 137 - 138 .
- 33- ينظر : شرح ديوان المتنبى / هامش 428/4 .
- 34- ينظر البديع في نقد الشعر / 130 .
- 35- شرح ديوان المتنبى 427/4، وينظر : البديع في نقد الشعر / 130 .
- 36- البديع في نقد الشعر / 130 .
- 37- ديوانه / 178، وينظر: أبو فراس الحمداني / 171، علماً أنني اعتمدت رواية الديوان .
- 38- ينظر : أبو فراس الحمداني / 171 - 172 .
- 39- ينظر : مملكة الفجر، دراسات نقدية / 30 - 31 .
- 40- خصوصية اللغة الشعرية (( قراءة في تجربة ابن المعتز العباسي )) / 327 .





## الفصل الاول: الاعتراض ودلالته في شعر العباس بن الاحنف

41- شعره 2/ 205، وينظر : خصوصية اللغة الشعرية ((قراءة في تجربة

ابن المعتز العباسي)) / 328 .

42- شعره 1/ 79، وينظر : خصوصية اللغة الشعرية ((قراءة في تجربة

ابن المعتز العباسي)) / 328 .

43- شعره 2/ 347، وينظر : خصوصية اللغة الشعرية ((قراءة في تجربة

ابن المعتز العباسي)) / 328 .

44- شعره 1/ 34، وينظر : خصوصية اللغة الشعرية ((قراءة في تجربة

ابن المعتز العباسي)) / 332 .

45- خصوصية اللغة الشعرية ((قراءة في تجربة ابن المعتز العباسي)) /

332 .

46- ديوانه / 68 .

47- م.ن / 82 .

48- م.ن / 109 .

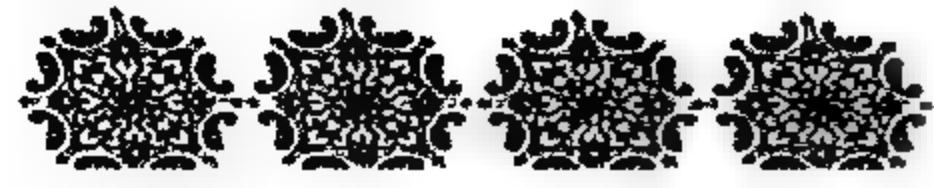
49- م.ن / 119 .

50- م.ن / 170 .

51- م.ن / 178 .

52- م.ن / 249 .





- 53- م.ن/ 143 .
- 54- م.ن/ 27 .
- 55- م.ن/ 14، الموارب: المخاتل .
- 56- م.ن/ 225 .
- 57- م.ن/ 109 .
- 58- م.ن/ 143 .
- 59- ينظر : خصوصية اللغة الشعرية ((قراءة في تجربة ابن المعتز  
العباسي )) / 345 .
- 60- ديوانه / 39 .
- 61- م.ن/ 22 .
- 62- م.ن/ 105 .
- 63- م.ن/ 179 .
- 64- م.ن/ 225 .
- 65- م.ن/ 49 .
- 66- م.ن/ 67 .
- 67- م.ن/ 80 .







## الفصل الاول: الاعتراض ودلالته في شعر العباس بن الاحنف

- 68- م.ن/ 102 .
- 69- م.ن/ 139 .
- 70- م.ن/ 225 .
- 71- م.ن/ 279 .
- 72- ينظر على سبيل المثال :م.ن/ 266 ، 225 ، 219 ، 203 ، 176 ، 169 ،  
147 ، 142 ، 136 ، 135 ، 121 ، 111 ، 110 ، 101 ، 93 ، 91 ، 85 ،  
58 ، 47 .
- 73- ينظر :م.ن / 67- 68 ، 119 ، 225 .
- 74- ينظر :م.ن / 169 - 170 .
- 75- ينظر :م.ن / 109 - 110 .
- 76- ينظر :م.ن / 26 .
- 77- ينظر :م.ن / 39 .
- 78- ينظر :م.ن / 47 .
- 79- ينظر :م.ن / 93 .
- 80- ينظر :م.ن / 119 .
- 81- ينظر :م.ن / 143 .
- 82- ينظر :م.ن / 169 .





83- ينظر :م.ن /176.

84- ينظر :م.ن /178.

85- ينظر :م.ن /203.

86- ينظر :م.ن /219.

87- ينظر :م.ن /266.

88- ينظر :م.ن /01.

89- ينظر :م.ن /101.

90- ينظر :م.ن /102.

91- ينظر :م.ن /249.

92- ينظر :م.ن /142.

93- ينظر :م.ن /23.

94- ينظر :م.ن /26.

95- ينظر :م.ن /37.

96- ينظر :م.ن /80.

97- ينظر :م.ن /82.

98- ينظر :م.ن /109.





## الفصل الاول: الاعتراض ودلالته في شعر العباس بن الاحنف

99- الحوار في القصّة والمسرحية والاذاعة والتلفزيون / 11 .

100- ديوانه / 121 .

101- م.ن / 143.

102- م.ن / 139.

103- م.ن / 179.

104- م.ن / 225.

105- م.ن / 225.

106- للاستزادة ينظر : م.ن / 279، 170، 135، 105، 22.

107- م.ن / 27.

108- ينظر : العباس بن الاحنف / 65.

109- ديوانه / 68.

110- م.ن / 93.

111- م.ن / 33.

112- م.ن / 49.

113- م.ن / 85.

114- م.ن / 147.





115- م.ن / 119.

116- م.ن / 136.

117- م.ن / 58.

118- م.ن / 14.

119- م.ن / 111.

120- م.ن / 225.

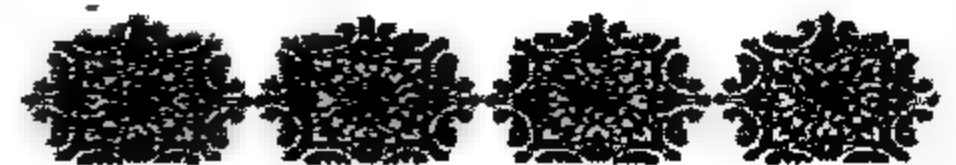
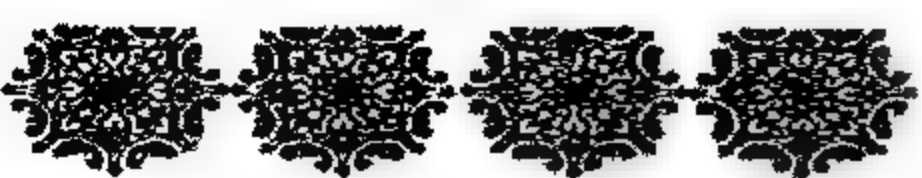
121- ينظر : م.ن / 22، 30، 67، 91، 105، 110، 135، 170، 279.





## المصادر والمراجع

- أبو فراس الحمداني، أحمد أبو حاقه، منشورات المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر - بيروت، ط2، 1963 .
- الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، دار الكتب، القاهرة، 1927 - 1947.
- البيغاء عبد الواحد بن نصر المخزومي المتوفى سنة 398هـ (حياته - ديوانه - رسائله - قصصه)، جمع وتحقيق: هلال ناجي، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان، ط1، 1418هـ - 1998م .
- البديع في نقد الشعر، أسامة بن منقذ، تحقيق : الدكتور احمد احمد بدوي، الدكتور حامد عبدالمجيد، و مراجعة : الأستاذ ابراهيم مصطفى، الجمهورية العربية المتحدة، وزارة الثقافة والارشاد القومي، ملتزم الطبع والنشر : شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي واولاده بمصر، القاهرة، 1380هـ - 1960م .
- ثقافة الشاعر العباسي واثرها في شعره الى نهاية القرن الرابع الهجري، عامر خلف طعمة خليل، اطروحة دكتوراه مطبوعة على الالة الكاتبة، كلية الاداب /جامعة بغداد، 1421هـ - 2000م .
- حلية المحاضرة في صناعة الشعر، لأبي علي محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي، تحقيق : الدكتور جعفر الكتاني، الجمهورية







العراقية، وزارة الثقافة والاعلام، دار الرشيد للنشر، دار الحرية للطباعة، 1979 .

- الحوار في القصة والمسرحية والاذاعة والتلفزيون، الدكتور طه عبد الفتاح مقله، الناشر : مكتبة الشباب، دار الزيني للطباعة، 1975 .

- خصوصية اللغة الشعرية ((قراءة في تجربة ابن المعتز العباسي))، احمد جاسم الحسين، بحث منشور في مجلة (جذور) دورية تعنى بالتراث وقضاياها، المملكة العربية السعودية، مجلد (1)، الجزء (2)، جمادي الاولى 1420 هـ - سبتمبر 1999 م .

- ديوان ابن الخياط، ابي عبد الله احمد بن محمد بن علي التغلبي المعروف بابن الخياط الدمشقي 450 - 517، رواية تلميذه : أبي عبد الله محمد بن نصر بن صغير الخالدي القيسراني 478 - 548، عني بتحقيقه : خليل مردم بك، دار صادر - بيروت، ط2، بيروت، 1414هـ - 1994 م .

- ديوان ابي فراس الحمداني (320هـ - 357هـ)، رواية : أبي عبد الله الحسين بن خالويه (300هـ - 370هـ)، عني بجمعه ونشره : د. سامي الدهان، الاختيار والتقديم والشرح : احمد عكيدي، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية - دمشق، مديرية احياء ونشر التراث العربي، ط1، 2004 .

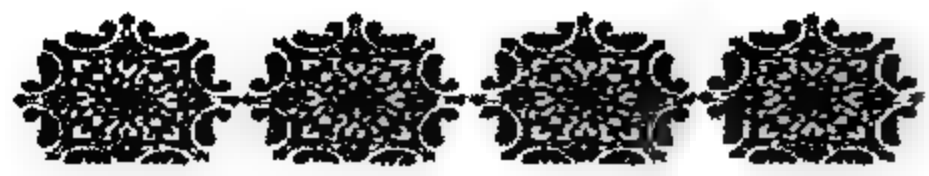




## الفصل الاول: الاعتراض ودلالته في شعر العباس بن الاحنف

- ديوان العباس بن الأحنف، شرح وتحقيق : عاتكة الخزرجي، مطبعة دار الكتب المصرية - القاهرة، 1373هـ - 1954م .
- ديوان النابغة الذبياني، شرح وتقديم : عباس عبد الساتر، منشورات محمد علي بيضون لنشر كتب السنة والجماعة، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط1، 1424هـ - 2004م .
- سر الفصاحة، للأمير أبي محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي المتوفى سنة 466هـ، شرح وتصحيح : عبد المتعال الصعيدي، مطبعة محمد علي صبيح واولاده بالأزهر، 1389هـ - 1969م .
- شرح ديوان المتنبي، وضعه عبد الرحمن البرقوقي، الناشر : دار الكتاب العربي، بيروت - لبنان، ط2، 1357هـ - 1938م (تاريخ مقدمة الطبعة الثانية).
- شعر ابن المعتز، صنعة : أبي بكر بن محمد بن يحيى الصولي، دراسة وتحقيق : الدكتور يونس احمد السامرائي، منشورات وزارة الثقافة والفنون، الجمهورية العراقية، دار الحرية للطباعة - بغداد، 1398هـ - 1978م .





- الصورة في شعر بشار بن برد، الدكتور عبد الفتاح صالح نافع، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان - الاردن، 1983م.
- طبقات الشعراء المحدثين، ابن المعتز، كمبرج، 1939 .
- العباس بن الاحنف، الدكتور عاتكة الخزرجي، الجمهورية العراقية، وزارة الاعلام، دار الحرية للطباعة - بغداد، 1397 هـ - 1977م .
- العقد الفريد، ابن عبد ربه، القاهرة، 1365 - 1368 هـ .
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تأليف : ابي علي الحسن بن رشيق القيرواني الازدي (ت 456هـ)، حققه وفصله وعلق حواشيه : محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت - لبنان، ط4، 1972م .
- كتاب البديع، عبد الله بن المعتز، اعتنى بنشره والتعليق عليه واعداد فهرسه : المستشرق اغناطيوس كراتشكوفسكي، منشورات دار الحكمة، حلبوني - دمشق، د.ت .
- كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تصنيف أبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، حققه وضبط نصه : الدكتور مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط2، 1409 هـ - 1989م .





## الفصل الاول: الاعتراض ودلالته في شعر العباس بن الاحنف

- لسان العرب، للامام العلامة ابي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الافريقي المصري، دار صادر، بيروت، د.ت .
- مختار الصحاح، الشيخ الامام محمد بن ابي بكر بن عبد القادر الرازي، عنيت بضبط هذه الطبعة وتصحيحها : السيدة سميرة خلف الموالي، المركز العربي للثقافة والعلوم، طباعة - نشر - توزيع، بيروت - لبنان، د.ت .
- مملكة الفجر، دراسات نقدية، علي جعفر العلق، دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية، وزارة الثقافة والاعلام، دار الخلود للطباعة والنشر، بيروت - لبنان، 1981 .
- الموشى، الوشاء، ليدن، 1886.





## دراسات في الشعر العباسي





# الفصل الثاني

## ألفاظ الزمن ودلالاتها

### في شعر أبي العتاهية



2



## الفصل الثاني

### ألفاظ الزمن ودلالاتها في شعر أبي العتاهية

كان الزمن وما يزال مصدر اهتمام الناس عامة، والفلاسفة والحكماء والشعراء خاصة، لما له من أثر كبير في حياتهم وتفكيرهم، فصيلة الزمن بالإنسان صلة وثيقة لا يمكن غض النظر عنها، لذا نراهم يتطرقون له في كل مناسبة، متحدثين عن آثاره وأفعاله من خلال فلسفاتهم وحكمهم وقصائدهم، فلا يتركون شيئاً متعلقاً به إلّا وصفوه، وأسهبوا القول فيه، متناولين جوانبه كلها من دون استثناء، حتى أن بعضهم بالغ في ذلك الوصف، وفي ذلك دلالة أكيدة على قوة تأثيره في حياة البشر.

فالاغريق القدماء عدّوا الزمن تهديداً متصلاً لحياتهم، وكانت العقائد الاورفية (نسبة إلى اورفيوس الذي وضع أحكامها في أشعاره) تصور الزمن منذ القرن السادس قبل الميلاد في صورة كائن مقدس هو الذي خلق النار والهواء والماء، ويصف ارسطو طاليس الزمن بأحكم الحكماء لأنه يكشف كل شيء، ويرى سولون أنه يظهر الحقيقة، أما سيمونيدس فيجعل له أسناناً تمرّق كل شيء أربا أربا، ويقول عنه ثيوجينيس إنه يكشف الغطاء عن كل شيء، ويرى يوبيدس أن الزمن والد العدالة والبسم الذي يداوي الجراح، ويذهب سوفوكليس إلى أنه يلد الأيام والليالي<sup>(1)</sup>.

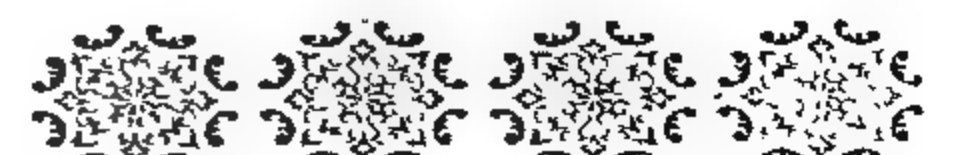


وفيما يتعلق بالشاعر العربي، فقد كان اعتقاده قبل الاسلام ((راسخاً بأن الدهر - أو الزمان - هو الشيء المتخفي وراء قناع الموت، حيث يسلطه على الموجودات ويحيلها إلى عدم، أو أن الدهر هو القوة الهائلة التي تسبب الكوارث الطبيعية وترتبط بأنواع الشرور الموجودة في الطبيعة))<sup>(2)</sup>

وكانت تلك الأفكار تراود الشعراء العرب منذ ذلك الوقت وحتى يومنا هذا، وهناك رأي مفاده أن ((الفرق بين الشاعر المبدع والشاعر المتخلف يكمن في موقفهما إزاء الزمن وصدور ردود أفعال عندهما عن أفعال حقيقية أو مفتعلة))<sup>(3)</sup>. لذا كان أبو العتاهية أحد الشعراء المبدعين في وصف الزمن من حيث الكثرة، ومن حيث الدلالات التي تطرق لها كما سنرى في بحثنا هذا.

ولكن لابد لنا - قبل التطرق لدلالات ألفاظ الزمن في شعر أبي العتاهية - من الإشارة إلى تعدد الدراسات والبحوث التي تناولت فكرة الزمن من الوجوه المختلفة، وفي ذلك ما يؤكد ما ذهبنا إليه من اهتمام الناس عموماً، والمفكرين بعناوينهم كلها على وجه خاص بالزمن وتأثيره في حياة البشر<sup>(4)</sup>

كما تجدر الإشارة إلى كثرة ورود لفظة الزمن ومرادفاتها في القرآن الكريم<sup>(5)</sup>. كثرة تدلّ - من وجوه عديدة - على اهتمام الذات العلية بالزمن، وبالتالي فإن ذلك مما يعزز الدراسة هذه ويعطيها بعداً إنسانياً عميقاً، ومن تلك الألفاظ: (الساعة، اليوم، الأمس، الغد، الليل، النهار، الصباح، الشهر، السنة، الحول، الوقت والزمن)، وهذه الألفاظ كلها التي وردت في القرآن





الكريم، نجدها ماثلة في شعر أبي العتاهية، فضلاً عن لفظة (الدهر)، فكثيراً ما كان الشاعر يردد اللفظة هذه في شعره، فقد كان (الدهر) يمثل الزمن لديه بأجزائه كافة، وبتفصيلاته الدقيقة، وذلك ما يؤكد الشاعر نفسه في قوله:

هل الدهر إلّا ليلةٌ ثم يومُها      وحولٌ إلى حولٍ وشهرٌ إلى شهرٍ<sup>(6)</sup>

والزمن يشعر به كل انسان أو أكثر الناس جملة، ويشعرون بيومه، وأمسه، وغده، والزمان يشعر به كل انسان بكل ما مضى منه وما سيأتي في المستقبل البعيد منه والقريب<sup>(7)</sup>

أنَّ أوّل ما يلقانا في شعر أبي العتاهية فيما يخص الزمن، هو تلك النظرات والرؤى التشاؤمية - إن صحّ التعبير - فكثيراً ما نجده ناقماً على الزمن، غير مطمئن له، فله فيه فلسفة خاصة، لذا كان حريصاً على عدم إبداء تفاؤله به، ناصحاً بعدم الاغترار بسروره، لأن ذلك السرور - برأيه - لن يدوم طويلاً، بسبب طبيعة الزمن الذي اعتاد على التغيير وقلب الأمور من حال إلى حال.

وإذا أردنا الاستدلال على بعض تلك الرؤى التشاؤمية في شعره، لوجدنا أنه - مثلاً - في بعض شعره، يعبر عن عدم ثقته بالناس؛ لأنهم - من وجهة نظره - منقلبون في طبيعة علاقاتهم الاجتماعية، فهم على علاقة وطيدة مع المرء حينما تُقبل الدنيا عليه، وتسالمه، وعلى العكس من ذلك تماماً حين



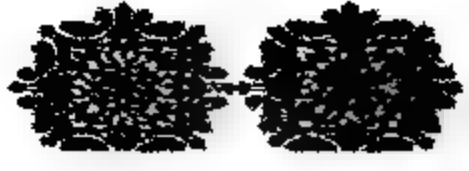


تتقلب الأحوال معه سلبياً ، فهم ينقلبون ويتغيرون عنه مع تغير الزمن وانقلابه ،  
وذلك واضح في قوله :

ما الناس إلّا مع الدنيا وصاحبها فكيف ما انقلبْتُ يوماً به انقلبوا<sup>(8)</sup>  
وشكّلت شكوك أبي العتاهية بالمستقبل ، وعدم ثقته بما سيأتي ،  
أحدى رؤاه السلبية فيما يتعلق بالزمن ، ففي الوقت الذي يعلم فيه بأنّ الأمس  
ماضٍ لا يمكن رده ، نراه يعلن عن عدم ثقته من يوم غد قائلاً :

أضيعُ من العُمُر ما في يدي وأطلبُ ما ليس لي في يد  
أرى الأمسَ قد فاتني ردهُ ولستُ على ثقةٍ من غدٍ<sup>(9)</sup>  
ويرى بعضهم أن التطلّع للمستقبل يتم عن طريق الوعي بأسرع مما يتم  
الالتفات إلى الماضي. ثم يصبح هذا الميل في حياتنا صارخاً وقوياً ، لأننا نعيش  
في شكوكنا ومخاوفنا وتوجساتنا وآمالنا حول المستقبل أكثر مما نعيش في  
ذكرياتنا وتجاربنا الراهنة. وقد تظهر هذه الحقيقة كمحنة مؤذية للإنسان ؛  
لأنها تُوجد عنصراً من الحيرة ، والقلق في الحياة الانسانية<sup>(10)</sup> .

ولعلّ في الرأي هذا ما ينطبق على شعور أبي العتاهية وتفكيره ، فطالما  
يتملكه احساس مأساوي من الآتي ، لذا كان كثيراً ما يردد خوفه مما  
سيأتي ، ولعلّه تلقى من الزمن ما جعله متشائماً بالصورة هذه ، نظراً لطبيعة  
حياته التي كانت متغيرة ومتقلبة كما هو معروف من سيرته.

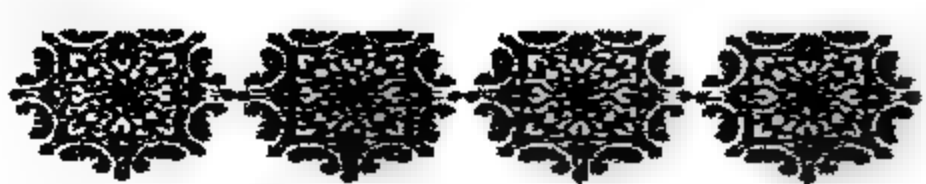


وربّما كان شكّه بالزمن المستقبلي نابعاً - أصلاً - من الواقع، بمعنى أنّ الشاعر لم يكن يتخيّل أو يدّعي التشاؤم، أي أنه لم يكن متطيّراً كابن الرومي مثلاً، بل كان الزمن معانداً معه، وربّما في البيت الآتي ما يدل على حقيقة مخالفة الزمن معه:

إذا ما انقضى يومٌ بأمرٍ فقلتُ قد      أمنتُ أذاهُ أحدثتُ ليلةً أمراً<sup>(11)</sup>  
فبعد اعتقاده بانتهاء يومه من غير حدوث ما يعكّر مزاجه، ويخلط صفوه، تأتيه الليلة بما كان يخشى وقوعه، وفي ذلك كانت محنة أبي العتاهية مع الزمن، تلك المحنة التي دفعته إلى اطلاق نصيحته التي ربما تكون لنفسه قبل غيره، والتي يرى فيها أنّ على الانسان أن يتحلّى بشيء من الشكّ فيما يتعلق بالزمن؛ لأن الزمن مطبوع على عدم المسالمة مع الآخرين، فكثيراً ما يكدر صفوهم كما يقول الشاعر:

أحسنْتَ ظنُّكَ بالأَيَّامِ إذ حَسُنْتَ      ولم تُخَفْ سوءَ ما يأتي به القَدْرُ  
وسالَمْتُكَ اللَّيالي فَاغْتَرَرْتُ بها      وعند صفو اللَّيالي يحدثُ الكَدْرُ<sup>(12)</sup>

إنّ النظرات هذه، أو الرؤى التشاؤمية أدّت بالشاعر في خاتمة المطاف إلى نعت الزمن بكلّ ما هو سلبي، لذا نراه يضيف عليه الصفات التي أقلّ ما يمكن أن يُقال عنها إنها تدلّ من جانب أو آخر على حقد أبي العتاهية على الزمن، فالزمن عنده هو الذي يقطع المودّة بين الناس، ويمزّق الجماعات، ويكدر الصفاء، يقول:





أَيَا عَجَبًا لِلدَّهْرِ لَا بَلْ لِرِيْبِهِ      تَخَرَّمَ رَيْبُ الدَّهْرِ كُلِّ إِخَاءٍ  
وَمَزَّقَ رَيْبُ الدَّهْرِ كُلِّ جَمَاعَةٍ      وَكَدَّرَ رَيْبُ الدَّهْرِ كُلِّ صَفَاءٍ<sup>(13)</sup>

وينعته - كذلك - بالمرأوخة، وأنه يُغري الآخرين بالأشياء الجيدة، ثم

يقوم بما ينوي فعله من الأمور السلبية بعد إقناعهم بإيجابيته:

وَالدَّهْرُ رَوَّاعٌ بِأَبْنَائِهِ      يُفَرِّهُمُ مِنْهُ بِحُلُوءَاتِهِ<sup>(14)</sup>

والزمن - لديه - يلعب بالناس كيفما يشاء:

وَأَعْلَمَ بِأَنَّ الْإِيَّامَ يَلْعَبْنَ بِالْـ      مَرَّةً وَأَنَّ الزَّمَانَ ذُو غَيْرِ<sup>(15)</sup>

وهو - أي الزمن - الذي يترك الناس يدعون بالويل والعويل، وهو الذي

ينقص لهم حياتهم، ليس ذلك فحسب، بل هو القاتل الذي يقبض الأرواح ويغتال

النفوس:

كَمْ تَرَكَ الدَّهْرُ مِنْ أَنْاسٍ      يَدْعُونَ بِالْوَيْلِ وَالْعَوِيلِ  
كَمْ نَقَصَ الدَّهْرُ مِنْ مَبِيتٍ      عَلَى سَرِيرٍ وَمِنْ مَقِيلٍ  
كَمْ قَتَلَ الدَّهْرُ مِنْ أَنْاسٍ      مَضَوْا وَكَمْ غَالَ مِنْ قَبِيلِ<sup>(16)</sup>

وما قاله أبو العتاهية في الزمن، وما نسبته من صفات سلبية له، يُعدُّ من

قبيل سبِّ الدهر، وذلك ممَّا لا يصحَّ على الإطلاق، وفي ذلك أحاديث صريحة

تتَّهى المسلم عن سبِّ الدهر، فقد كان الناس يسبُّون الدهر عند النوازل

والحوادث والمصائب النازلة بهم من موت أو هرم أو تلف مال أو غير ذلك،

فيقولون: يا خيبة الدهر، أونحو هذا من ألفاظ سبِّ الدهر. فقال لهم النبي

(صلى الله عليه وعلى آله وسلم): لا تسبُّوا الدهر فإن الله هو الدهر. أي





## الفصل الثاني: أفاظ الزمن ودلالاتها في شعر أبي العتاهية

لاتسبوا فاعل النوازل فانكم اذا سببتم وقع السب على الله تعالى ، لأنه هو فاعلها ومنزلها : وأما الدهر الذي هو الزمان فلا فعل له ، بل هو مخلوق من جملة خلق الله تعالى<sup>(17)</sup>.

ويبدو أن أبا العلاء المعري انتبه إلى المفهوم الخاطئ هذا عن الدهر عند العرب؛ فحاول تصحيحه من خلال قوله:

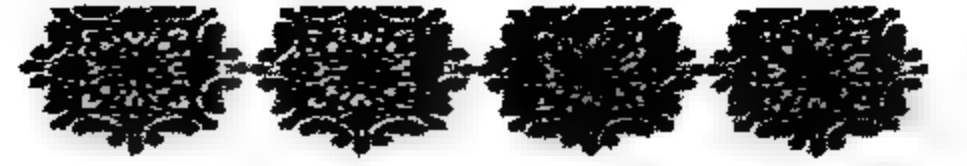
إذا قيلَ غالَ الدهرُ شيئاً فإنما يُرادُ إلهَ الدهرِ والدهرُ خادمٌ<sup>(18)</sup>  
إلا أن أبا العتاهية لم يكتفِ بما أضفى على الزمن من الصفات السلبية السابقة ، بل ذهب إلى ما هو أشد من ذلك ، مبالغة منه في إبراز سلبية الزمن ، فوصفه بالغدر قائلاً :

ألسنا نرى غدرَ الزمانِ بأهلِهِ ألسنا نرى عطفاً المنايا وكرهاً<sup>(19)</sup>  
وتتصف الأيام - كذلك - بصفة الغدر ، فهي لم تُعطِ موثقاً للشاعر لكي يعتمد ، على الرغم من ثقته بها:

وثقتُ بأيّامي على غدراتِها ولم تُعطني الأيامُ منهنَّ موثقاً<sup>(20)</sup>  
وإذا كان أبو العتاهية قد نعت الزمن بالغدر في البيتين السابقين ، فإنه في أبيات أخر نعتة بالخيانة ، فكثيراً ما كانت الصفة هذه تتردد في شعره منسوبة إلى الزمن ، وإن دلّ ذلك على شيء ، فإنما يدلّ على تأثيره الكبير فيما يفعله الزمن معه من أمور لا تتال رضاه ، بل على العكس من ذلك ، يحصل







الزمن بسببها على سخطه وتمرده عليه، لذا يرى الشاعر أن الزمن كثيراً ما يخون، وذلك واضح في قوله:

ولقل ما دام السُرور لمعشَرٍ ولطالما خان الزمان وغالاً<sup>(21)</sup>  
والدهر - برأي أبي العتاهية - كثير العجائب ' إذ لا بد فيه - لآمن  
الأيام - من يوم تكون فيه الخيانة قد لعبت دورها، وحصدت ما كانت ترجوه  
من ايذاء الناس المطمئنين له:

والدهر دائبَةٌ عَجَا ثَبُ صَرْفُهُ جَمُ الْفُنُونِ  
لأَبَدٍ فِيهِ لَا مِنْ الْـ أَيَّامِ مِنْ يَوْمِ خَوْونِ<sup>(22)</sup>  
وتتكرر في شعر أبي العتاهية نسبة صفة الخيانة إلى الزمن أو إحدى  
مرادفاته، ومن ذلك قوله في بيان خيانة الزمن له مع أنه كان آمناً من خيانتته  
تلك:

أَمِنْتُ الزَّمانَ والزَّمانُ خَوْونٌ لَهُ حَرَكَاتٌ بِالْهَلَى وَسُكُونُ<sup>(23)</sup>  
ويبلغ التشاؤم بالشاعر إلى أقصى غاياته، حين يعلن أن الأيام كلها  
خائنة، فهو لم ير يوماً واحداً في حياته لم يقم بخيانتته، وفي التصريح هذا  
مبالغة كبيرة في نسبة الصفة هذه (الخيانة) إلى الزمن:

تَأْمَنُ وَالْأَيَّامُ خَوَائِنَةٌ لَمْ نَرِ يَوْماً واحداً لَمْ يَخُنْ<sup>(24)</sup>  
ولا تقتصر نسبة الصفات السلبية إلى الزمن على ذلك فحسب، بل تعددت  
لدى الشاعر بشكل يجذب النظر<sup>(25)</sup>، ويدعو إلى التساؤل الآتي: لماذا نعت أبو







## الفصل الثاني: الفاظ الزمن ودلالاتها في شعر أبي العتاهية

العتاهية الزمن بتلك الصفات الرديئة كلها؟ أو ما المسوغات التي دفعته إلى نسبة تلك الصفات السلبية إلى الزمن؟

وللإجابة عن هذا التساؤل نقول : إنَّ للشاعر أسباباً دفعته إلى نعت الزمن بتلك الصفات التي تحدّثنا عنها فيما مضى، كان أبرزها أنه عدُّ الزمن مسؤولاً عمّا يحدث من المصائب المتوالية، فهو مختلف مع الأيام والليالي لأنهما دائماً يأتیان بالخطوب المزعجة والمقلقة للشاعر:

ما يُرْتَجَى بالشَّيء ليس بنافع      ما للخطوب وللزَّمانِ الفاجع  
ولعلَّ يومٌ مرَّيٍّ أو ليلةٌ      لم يقرَّعاً كبدي بخطبٍ رائعٍ<sup>(26)</sup>

والأيام مسؤولة - كذلك - عن تغيّر أمور كثيرة تتعلق بحياته كلها، فقد غبنته عقله وماله وشبابه وصحته وفراغه على حدّ قول الشاعر نفسه:

غبنتنِي الأيَّامُ عقلي ومالي      وشبابي وصحّتي وفراغي<sup>(27)</sup>

اذن كان الزمن عند أبي العتاهية - مسؤولاً عن أمور مختلفة كانت تحدث له، دعتّه إلى وصفه بتلك الصفات غير الايجابية، وأهم تلك الأشياء التي أزعجت الشاعر، ونالت من راحته، التبدّل والتغيّر الذي أصابه من جوانب حياته المختلفة، ((لأن الزمان هو الصورة التي تعطي لهذا العدم الماثل في الأشياء مظهر البقاء الزائل، وهو الذي يقضي على ما بين أيدينا من مسرّة واغتيال))<sup>(28)</sup>.





وفيما يأتي سنحاول الحديث عن ذلك التبدل والتغير الذي صورّه لنا أبو العتاهية في شعره من جهة، وجعل الزمن مسؤولاً أولاً وأخيراً عنه من جهة ثانية. فالزمن كان سبباً في ذهاب الشباب، الذي ما انفك الشاعر يذكره في شعره، ويتحسر على فقدّه، وفي تلك الذكرى يكمن أثر الزمن في وعي الشاعر ولاوعيه، بدلالة ذكره الأيام مرتين في البيت الآتي :

لِلَّهِ أَيَّامٌ نَعِمْتُ بِلَيْزِهَا      أَيَّامٌ لِي غُصْنُ الشَّبَابِ رَطِيبُ<sup>(29)</sup>

فابتعاد الشباب، وتقدم العمر بالانسان سببه الرئيس - من وجهة نظر أبي العتاهية - هو الزمن، فهو الوحيد القادر على استلاب الشباب من خلال قلبه بالانسان، ونقله من حال إلى حال:

أَلَا وَأَرَاكَ تَبَدُّلاً يَازْمَانِي      لِي الدُّنْيَا وَتُسْرِعُ بِاسْتِلَابِي  
وَإِنَّكَ يَازْمَانُ لَذُو صُرُوفٍ      وَإِنَّكَ يَازْمَانُ لَذُو انْقِلَابِ<sup>(30)</sup>

والدهر يخطف الأحباب، وكذلك الجيران، فيقضي على أعمارهم، بسبب حركة الزمن التي لا تتوقف، ويبرز أثر تلك الحركة في انقضاء الأعمار والآثار على حدّ سواء:

إِنَّ لِلدَّهْرِ فَاعِلَمَنْ عَثَارَا      فَإِلَى كَمْ، أَمَا تَرَى الْأَقْدَارَا  
تَتَوَخَّى الْأَلْفَ الْفَاءَ فَالْفَاءَ      وَتُنْقِي الْجِيرَانَ جَاراً فَجَارَا  
لَوْ عَقَلْنَا إِذَ النَّهَارُ يَسُوقُ الـ      لَيْلَ وَاللَّيْلُ إِذَ يَسُوقُ النَّهَارَا  
لِرَأَيْنَاهُمَا بِمَرِّ حَثِيثٍ      يَطْوِيَانِ الْأَعْمَارَ وَالْأَثَارَا<sup>(31)</sup>





لقد ((كانت تجربة الانسان بالزمن تجربة أليمة لأنها تشعره دائماً بتناهيته وانقضائه))<sup>(32)</sup> ، لذا نرى أبا العتاهية معبراً عن ذلك الألم من خلال تصوير سرعة حركتي الليل والنهار وأثرهما في سمع الانسان وبصره قائلاً:

ما أسرع الليل والنهار على الـ إنسان في سَمْعِهِ وفي بَصَرِهِ<sup>(33)</sup>

وكان كثيراً ما يردد الفكرة هذه في شعره المتعلق بالزمن، فيعكس بذلك مدى شعوره بالتبدل والتغيير من حال إلى حال أخرى، فمن ذلك - مثلاً - قوله:

أصبحتُ العَبُّ والساعاتُ مُسرَّعةً يَنْقُصُنْ رِزْقِي وَيَسْتَقْصِيْنَ أَنْفَاسِي<sup>(34)</sup>

من ذلك كله تبين لنا مدى شعور أبي العتاهية بحركة الزمن، التي لم يكن راضياً عنها ؛ لأنها كانت تشعره بانقضاء عمره، وذهاب شبابه، وغير ذلك من الأمور الإيجابية التي كان يتمتع بها قبل أن يأخذ منه الزمن مأخذاً كبيراً، لذا نراه يُكثِرُ في شعره من التعبير عن حركة الزمن المتواصلة من دون انقطاع<sup>(35)</sup>، والتي تكون نتيجتها النهائية تبدل الانسان من حال إلى حال مختلفة، وذلك ما انتبه اليه الشاعر، وعبر عنه بأسى كبير في قوله:

ليس اللَّيَالِي وَلَا الْأَيَّامُ تَارِكَةٌ شَيْئاً يَدُومُ مِنَ الدُّنْيَا عَلَى حَالِهِ<sup>(36)</sup>

وبذلك علمنا أنَّ الشاعر نسب كلَّ ما هو غير مرغوب فيه إلى الزمن، فجعله مسؤولاً عن تبدل حال الانسان وتغييره، وذلك من منطلق أنه اذا ((حدثت





الحوادث صارت تلك الحوادث المتعاقبة مقارنة له ، وحينئذ يلزم من وقوع التغير والتبدل في نسب ذلك الجوهر إلى تلك الحوادث<sup>(37)</sup> .

وكان الزمن مسؤولاً عن بياض الشعر عند الشاعر ، فهو الذي قلب ذلك السواد إلى بياض بحسب تعبير أبي العتاهية في قوله :

قلبَ الزمانُ سوادَ رأسِكَ أبيضاً      ونَعاكَ جسمُكَ رِقَّةً وتَقْبُضاً<sup>(38)</sup>

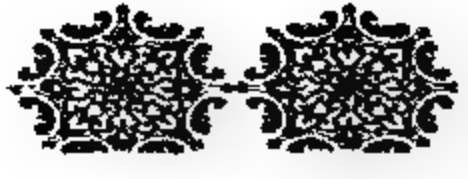
وذكر اخوان الصفا في احدى رسائلهم ((أن من كرور الليل والنهار حول الأرض يحصل في نفس من يتأملها صورة الزمان))<sup>(39)</sup> ، والفكرة هذه عينها تصوّرها أبو العتاهية ، وعبر عنها في شعره ، إذ جعل الليل والنهار هما السبب المباشر في شيب رأسه ، فقال :

الليلُ شَيَّبَ والنهارُ كَلَاهُمَا      رأسي بكثرة ما تدورُ رَحَاهُمَا  
يَتَنَاهِيَانِ لِحُومِنَا وَدِ مَاءِنَا      ونُفُوسَنَا جَهراً ونحنُ نَراهُمَا<sup>(40)</sup>

وربما كان الشاعر يمرُّ بحالة نفسية متأزّمة حينما قال هذين البيتين ، وذلك من خلال جعله الليل رحيّ تدور به ، وللنهار رحيّ أخرى تدور به هو الآخر ، ورحى كلاهما دائمة الدوران ، فهما لا تتوقفان أبداً بدليل قوله (بكثرة) ، وذلك الدوران كان مصدر تعاسته ، ولعلّ اختيار الشاعر لمفردة الرحي لم يكن مجرد مصادفة غريبة ، بل كان قاصداً في اختيارها ، لما تحمله المفردة هذه من دلالة بعيدة تدل على الشيب الذي امتلأ به رأسه ، فالرحى آلة معروفة تقوم بالدوران ، ثم تنتج الدقيق الأبيض ، فاذا علمنا أن الشيب يتصف بالبياض هو







الآخر، تبين لنا نوع العلاقة بين دوران الاثنين (الليل والنهار) و (الرحى)، فدوران كل منهما تكون حصيلته اللون الأبيض (الدقيق والشيب)<sup>(41)</sup>.

وثمة ملاحظة أخرى في البيت الأول، وهي أن الشاعر قام بتقديم الليل على النهار، وربما كان - من وراء ذلك - قصد بعيد رمى اليه أبو العتاهية، إذ إن الليل - بسواده - يمثل الشباب عند الشاعر، وهو - بذلك - يتقدم منطقياً على النهار الذي يمثل الشيب بنصاعة بياضه<sup>(42)</sup>.

وبما أن الموت يمثل المرحلة الأخيرة من حياة الانسان، أثرت الحديث عنه هنا بعد الحديث عما سبق من أمور، على الرغم من كثرة النصوص الشعرية التي حمل فيها الشاعر الزمن مسؤولية ذلك، وجعله سبباً مباشراً لموت الانسان. ولعل ما قاله أبو العتاهية في الموت من أجمل نصوصه الشعرية وأروعها على الإطلاق؛ لأنه قال تلك النصوص بانفعال صادق، وشعور مليء بالأسى، لاقترب النهاية الحتمية لكل انسان في هذه الدنيا، ومما زاد من روعة تلك النصوص هو اقتران الموت فيها بالزمن، فالزمن هو السبب الأساس في إحداث الموت عند كثير من الشعراء، ولا يستثنى من ذلك أبو العتاهية، أو أن الزمن بحركته المستمرة كان يدفع الانسان شيئاً فشيئاً إلى مصيره النهائي، وبالتالي فهو يعجل من اقتراب منيته، وذلك كله ممّا صوره الشاعر خير تصوير كما سنرى.







إلّا أن الملاحظة البارزة في تناول أبي العتاهية لقضية الموت وارتباطها بالزمن، هي أنه أكثر في شعره من الحديث عنها كثرة مفرطة، وذلك مما جعله واحداً من أكثر الشعراء العباسيين تطرّفاً للزهد في قصائده، ولا سيما في ذكر الموت<sup>(43)</sup>.

ولتعزيز هذا القول، ولتأكيد مفهوم الموت وارتباطه بالزمن ارتباطاً وثيقاً، لابد لي من التمثيل ببعض النصوص من شعر أبي العتاهية، متناولاً جوانبها المتعددة، وتأملات الشاعر التي لم تخرج عن كون الزمن مسؤولاً عن اقتراب المنية، بل جعله عنصراً مباشراً في إحداثها.

فهو يرى أنّ كلّ صباح يوم جديد، يزيد الانسان اقتراباً من موته، فيقول في ذلك:

أراك وكُلِّمًا أَغْلَقْتَ بَاباً      من الدنيا فَتَحْتَ عَلَيْكَ بَاباً  
ألم تَرَ أَنَّ كُلَّ صَبَاحٍ يَوْمٍ      يَزِيدُكَ مِنْ مَنِيِّكَ اقْتِرَاباً<sup>(44)</sup>

وفي بعض الأحيان يتجه الشاعر إلى المتلقين بشكل مباشر، من أجل تحذيرهم مما هم عليه من اللهو واللعب، ويحذّر نفسه في الوقت ذاته، منبّهاً إلى أنه يُحصي الأيام، وذلك الإحصاء يجعله على علم ويقين من اقترابه من مصيره المعلوم، فغداً يقترب منه، وبعد غد يتقرّب من ذلك المصير أكثر، فيقول:

يا اخوتي أَجَالُنَا تَتَقَرَّبُ      ونحنُ مع اللاهين نُلْهُو ونلْعَبُ





أَعَدُّ أَيَّامِي وَأُحْصِي حِسَابَهَا      وَمَا غَفَلْتِي عَمَّا أَعْدُّ وَأُحْسِبُ  
غداً أنا من ذا اليوم أدنى إلى الفنا      وبعد غمر أدنى إليه وأقرب<sup>(45)</sup>

وعندما تسيطر قضية الموت على مخيلة الشاعر، نراه يتمنى الخلود، ولكنه يعلم تماماً استحالة تحقق تلك الأمنية، لأنه مدرك لوثبة المنايا عليه، فيصل إلى درجة عالية من التشاؤم، بل والخوف من أنه ربّما إذا أمسى حياً، لن يعيش إلى الصباح:

أَوْمِّلْ أَنْ أَخْلُدَ وَالْمَنَايَا      يَثْبِنَ عَلَيَّ مِنْ كُلِّ النَوَاحِي  
وما أدري إذا أمسيتُ حياً      لعلّي لا أعيشُ إلى الصباح<sup>(46)</sup>

ولذلك نراه يدعو الآخرين إلى الحذر من الموت، لأنه سيأتي في يوم من

الأيام:

إِنَّ لِلْإِنْسَانَ يَوْمًا صَرْعَةً      ينبغي للمرء أن يحذرا<sup>(47)</sup>

ولا يكتفي الشاعر بأن يجعل للموت يوماً محدداً يزور فيه الانسان، بل يحدّد الساعة التي يأتي فيها أيضاً، فربما تكون ساعة الموت احدى ساعات الليل أو النهار:

لَكَ سَاعَةٌ تَأْتِيكَ مِنْ      ساعاتٍ لَيْلِكَ أَوْ نَهَارِكَ<sup>(48)</sup>

وما دام الموت يفاجئ الانسان على هذا النحو، فلم لا يتخذ الانسان احتياطاته، ويتزوّد من أعمال الخير استعداداً لمثل هذا اليوم وهذه الساعة،





وذلك ما كان يدور بخلد الشاعر حينما كان يخاطب أخا الميت قائلاً له:

سيأتي عليك يوم تُشيعُ فيه إلى قبرك كما تُشيعُ اليوم أخاك:

أبلغ الجامع أن لو قد أتى يومه لم يُغن عنه ما جمَعَ

[....]

يا أخا الميت الذي شيعه فحشا الثرب عليه ورجع

ليت شعري ما تزودت من الزر زاد ياهذا لهول المطلع

يوم يهديك محبوك إلى ظلمة القبر وضيق المضطجع<sup>(49)</sup>

وكان الشاعر كثيراً ما يتطرق في شعره إلى أن الزمان سيلحقه

بأسلافه الذين سبقوه إلى الموت، فيقول مثلاً:

أودى الزمان بأسلافي وخلفني وسوف يلحقني يوماً بأسلافي<sup>(50)</sup>

وذلك لأن الموت سيأتي في ساعة لا يعلمها إلا الله سبحانه وتعالى:

وما الموت إلا ساعة غير أنها نهارٌ وليلٌ بالمنيا تساوقه<sup>(51)</sup>

فالموت يقترب من النفوس أكثر فأكثر مع كل يوم جديد يمر في حياة

الانسان، وذلك ما عبر عنه أبو العتاهية قائلاً:

كل يوم يحط أجالنا الدهر رويدنو إلى النفوس الحمام<sup>(52)</sup>

وفي الوقت الذي يموت فيه الانسان، ويدفن في التراب، سيصبح وكأنه

لم يكن موجوداً في يوم من الأيام، أي أنه سينسى في نظر أبي العتاهية،

ودليله في ذلك هو الناس الذين مضوا سابقاً، وذلك واضح من خلال قوله:

كم أناس كانوا فأفنتهم الأيام يام حتى كأنهم لم يكونوا<sup>(53)</sup>





من ذلك كله تبين لنا أن فكرة ارتباط الموت بالزمن، كانت قد سيطرت على أبي العتاهية سيطرة بعيدة المدى، فهو كثيراً ما كان يجعل الزمن مسؤولاً عن ذلك الموت، وذلك - حتماً - ليس جهلاً منه، بقدر ما هو الحياء الديني من الخالق جلّ جلاله، أي أنّ سبب نسبة الموت إلى الزمن - وكذلك الأمور السابقة الآخر - كان من منطلق ديني، فلا أحد من المسلمين - وربما غير المسلمين كذلك- لا يعلم أنّ الله هو الذي يُحيي ويميت، وربما كان قصد الشاعر - من وراء ذلك - هو الأخذ بظاهر الأشياء من دون الغوص في حقيقة الأمر، فهو يفهم أنّ دوران الأيام، أو مضيّ السنوات تكون نتيجته في نهاية الأمر تقدّم الانسان في السنّ، ومن ثمّ هرمه وموته، لذا نراه يربط الاثنين معاً في أكثر شعره الذي تناول فيه الموت.

إنّ ما سبق كله يوضّح لنا سبب تشاؤم أبي العتاهية من الزمن، وفضلاً عن ذلك، فهو يسوّغ لنا أسباب اضمثائه الصفات السلبية على الزمن، فانقضاء العمر، وذهاب الشباب، والتبدّل والتغيّر المستمران في حياة الانسان، ونزول الشيب، ذلك كله ممّا كان الزمن مسؤولاً عنه من وجهة نظر الشاعر، فضلاً عن الموت الذي هو خاتمة لتلك الأمور السلبية التي تدور في ذهن الانسان الاعتيادي، فكيف بالشاعر الذي يتميز عن الآخرين برقّة احساسه، ودقّة شعوره؟







وبعد أن تحدّث الشاعر عن الزمن بوصفه سبباً مباشراً لدفع الانسان إلى الموت، لم يبق أمامه إلا أن يُبدي تعجبه من فعله، بل من أفعاله التي كثيراً ما كانت لا ترضيه، وإنما على العكس من ذلك، تثير سخطه، وتحرك غضبه، وتجعله يشعر بمأساته، ولا سيما في تذكّر الموت الذي لم يكن يفارق خياله، ولا شعره على حد سواء.

فهو يرى أن كلّ ما يجري في حياة الانسان من أمور يجري فيها القضاء، تحتاج إلى أسباب، ويبقى العجب في الدهر، وفي تصريحه كما يقول:

لَكُلِّ أَمْرٍ جَرَى فِيهِ الْقَضَا سَبَبٌ      وَالدهرُ فِيهِ وَفِي تَصْرِيفِهِ عَجَبٌ<sup>(54)</sup>

فالدهر لا تفنى أعاجيبه، وإذا ما فكّر الانسان فيه، فانه سيجد العجب في كلّ ما كان يفكر، كما يرى أبو العتاهية:

والدهرُ لا تَفْنَى أعاجيبُهُ      فِي كُلِّ مَا فَكَّرْتَ فِيهِ عَجَبٌ<sup>(55)</sup>

وعلى ذلك النحو يستمر تعجّب الشاعر من الزمن - بمرادفاته كلّها<sup>(56)</sup> يتعجب من أفعاله، ومن تحطيمه لأحلام البشر وآمالهم، ومن كلّ ما يتعلق فيه، حتى أنّه يتعجب من ليله ونهاره، لابل من ساعاته، وذلك في قوله:

يَا عَجَباً لِلَّيْلِ وَالنَّهَارِ      لِابْلِ لساعاتهما القصار<sup>(57)</sup>

وبعد أن طال تعجب الشاعر من الزمن، لجأ إلى أسلوب جديد في شعره المرتبط بالزمن أيضاً، ألا وهو أسلوب إثارة التساؤلات، فكثيراً ما لاحظنا أبا العتاهية مثيراً لتساؤلاته المختلفة في أمور متعددة سنأتي على ذكرها تباعاً.







فيوجه تساؤله في بعض شعره إلى أحد أصحابه، طالباً منه الكفّ عن الغواية، ناصحاً له بأن يرعوي؛ وذلك لأن في ذهاب النهار وإقبال الليل عبثاً يفيد منها صاحب العقل المدرك لحقائق الأشياء، فيقول:

حتى متى لا ترعوي يا صاحبي      حتى متى متى متى وإلى متى  
والليل يذهب والنهار وفيهما      عبر تمر وفكرة لأولي النهى<sup>(58)</sup>

ويكرر الشاعر تساؤله نفسه في موضع آخر، ولكن في هذه المرة ربما يكون الخطاب موجهاً إلى الشاعر نفسه، وذلك ما يُعرف بأسلوب (التجريد) الذي يُوهّم فيه الشاعر متلقيه بأنه يخاطب شخصاً ما، في الوقت الذي يوجه فيه الخطاب إلى نفسه، ومن ذلك قوله:

ألا لله أنت متى تُثوب      وقد صبغت ذوائبك الخطوب  
كأنك لست تعلم أي حث      يحث بك الشروق ولا الغروب  
أست تراك كل صباح يوم      تُقابل وجه نائبة تُثوب<sup>(59)</sup>

وعندما يجلس الشاعر مع نفسه، ويبدأ بتأمل طبيعة الحياة، فإنه يتساءل عن أمور، ربما تدور في مخيلة كل إنسان من دون استثناء، لكن الشاعر أثارها وتساءل عنها في شعره، فهو يستفهم عن اليوم الذي تُختتم فيه حياته، ويسأل عن البلاد التي ستقبض فيها روحه، وكذلك عن موضع القبر الذي سيُدفن فيه، ذلك كله نجده في قوله:

ليت شعري فإني لست أدري      أي يوم يكون آخر عمري





وبأي البلاد تُقبِضُ رُحَي وبأي البقاع يُحْفَرُ قَبْرِي<sup>(60)</sup>

ولهذا السبب نرى الشاعر يستفهم مستكراً - في موضع آخر من شعره

- عن كيفية اغتراره بالحياة، في الوقت الذي ينقص عمره فيه ساعة بعد ساعة، على حدّ قوله:

كيف أغترُّ بالحياة وعُمري ساعة بعد ساعة في انتقاص<sup>(61)</sup>

والمُتأمل في شعر أبي العتاهية، سيجد أن أكثر التساؤلات التي كان

يشيرها متعلقة بالموت واقترابه، ومن ذلك قوله متسائلاً عمَّن لا يسمع خطا الأيام

وهي مقبلة عليه، مطالبة برحيله من الدنيا:

نادت بوشك رحيلك الأيام أفلست تسمع أم بك استصمام<sup>(62)</sup>

إنّ تساؤلات الشاعر المرتبطة بالزمن، كانت متعددة الموضوعات،

متنوعة الأهداف، ولكن طبيعة البحث تحتم علينا أن نتمثّل ببعض النصوص،

ونكتفي بقدر محدود منها<sup>(63)</sup>.

ولعلّ تلك التساؤلات التي أثارها أبو العتاهية في شعره، والتي كان

أكثرها يدور حول الموت وعلاقة الزمن به كما ذكرنا، هي التي دعت به إلى

التعامل مع أفاظ الزمن تعاملًا دينيًا، بمعنى أن الفاظ الزمن، ولاسيما (اليوم

والأيام) كانت ترد في شعره متضمنة لمعان ذات رؤى دينية، كان القصد من

أكثرها هو الاعتبار الذي يجب على كلّ إنسان أن يتحلّى به، فمن ذلك مثلاً،





حديثه - في بعض شعره - عن يوم الموت الذي يمرّ على الناس جميعاً، وكذلك يوم الآخرة الذي يؤول فيه الانسان إلى الجنة، أو إلى النار، فيقول في ذلك :

أيُّ يومٍ يومُ السُّباقِ وإذ أنـ	تَ تُنادي فما تُجيبُ المُنادي
أيُّ يومٍ يومُ الفراقِ وإذ نفـ	سك ترقى عن الحشا والفؤاد
أيُّ يومٍ يومُ الفراقِ وإذ أنـ	تَ من النُّزعِ في أشدّ الجهاد
أيُّ يومٍ يومُ الصُّراخِ وإذ يـ	طمئن حرّ الوجوه والأجساد

[....]

أيُّ يومٍ نُسيتَ يومَ التَّلَاقِ	أيُّ يومٍ نُسيتَ يومَ التَّناد
أيُّ يومٍ يومَ الوقوفِ إلى اللـ	ه يومَ الحسابِ والإشهاد
أيُّ يومٍ يومَ الممرِّ على النّـ	ر وأهوالها العظام الشُّداد
أيُّ يومٍ يومَ الخلاصِ من النّـ	ر وهولِ العذابِ والأصْفاد <sup>(64)</sup>

إنّ تكرار الشاعر للفظه (اليوم) بهذا الحجم الكبير، يدلّ من جانب أو آخر على إلحاح ذلك اليوم على فكره وعقله، وأعني يوم الوفاة، فضلاً عن يوم الآخرة، وعلى الرغم من أنّ الصور في هذه الأبيات يبدو عليها التكرار، إلّا أنها كانت تهدف - عند الشاعر - إلى العبرة والتذكير.

ولذلك السبب يعمد أبو العتاهية - في موضع آخر من شعره- إلى النصيح، طالباً من الآخرين أن يجتهدوا في دنياهم، وأن يستعدوا إلى ذلك اليوم ؛ لأنّ متاع الدنيا معار، ولا بدّ أن يُستردّ في يوم من الأيام:

جَدُّوا فَإِنَّ الْأَمْرَ جَدُّ      وَلَهُ أَعْدُّوا واسْتَعْدُّوا





[...]

مانحن فيه متاع أي — يام ثعار وتُسَنَرْدُ<sup>(65)</sup>

وفكرة الاعارة هذه، تتكرر في شعر أبي العتاهية، إذ كان كثيراً ما يرددها حين يتحدث عن الزمن وما يفعله بالناس من خلال مسيرته، وهو في أثناء ذلك كله يتمثل بأدلة من أجل اقناع الآخرين، ولفت انتباههم لصحة ما يقول، ففي بعض شعره يدعو إلى عدم الاطمئنان إلى الدهر، لأن له في كل يوم عشرة، تكون نتيجتها إحداث الأذى بالآخرين، فلا بدّ - إذن - أن يعلم الانسان بأن الدنيا فانية، وأن الموت قادم في أحد الأيام:

إن داراً نحن فيها لدارٌ      ليس فيها لمقيم قرارٌ  
كم وكم قد حلّها من أناسٍ      ذهب الليل بهم والنهارُ  
أي يوم تأمن الدهر فيه      وله في كل يوم عثارُ

[....]

فاعلمن واسنثيقنن أنه لا      بُدّ يوماً أن يُردّ المَعَارُ<sup>(66)</sup>

لقد كثرت في شعر أبي العتاهية المضامين الدينية من خلال ألفاظ الزمن<sup>(67)</sup> كثرة تجعلنا نعتقد أنه كان يخاف الآخرة كثيراً، فضلاً عن خوفه من الموت وما يتبعه بعد ذلك من الحساب، ولكنه في أحد نصوصه يضع ثقته بالله سبحانه وتعالى، فيرى - كما يرى المسلمون جميعاً - أن سائل الله لا يخيب أبداً، وذلك في قوله:

انقطاع الأيام عني سريعٌ      إن ما عند الله ليس يضيعُ







[....]

سائلُ الله لا يخبُّ وجارُ الله    هـ من كلِّ يومٍ بؤسٍ مَنِيعٌ<sup>(68)</sup>

وكان يوم القيامة جزءاً رئيساً من رؤى الشاعر الدينية، فقد خصَّص له مساحة كبيرة من شعره للحديث عنه، متناولاً له من جوانبه المتعددة، باثاً فيه مشاعره تجاهه، مسمياً له تارة يوم القيامة، وتارة أخرى يوم الحساب كما سنرى.

إنَّ جزءاً مما طرحه الشاعر في رؤاه فيما يتعلق بيوم القيامة، كان يتحدث فيه عن العواقب الايجابية التي تنال الصابرين الذين كفوا أنفسهم عن اتباع الشهوات والرغبات الزائلة، فذلك اليوم هو يومهم المشهود الذي سيكرمهم فيه الله سبحانه وتعالى لحسن أعمالهم:

يومَ مَعَادِكَ أَفْضَلَ الذُّكْرِ    لا تنسَ يومَ صَبِيحَةِ الْحَشْرِ  
يومَ الْكَرَامَةِ لِلْأَلَى صَبَرُوا    وَالْخَيْرُ عِنْدَ عَوَاقِبِ الصَّبْرِ<sup>(69)</sup>

وفي هذا اليوم يُنادى مَنْ في القبور للحساب، وفيه توفى كل نفس بما عملت، فمَنْ زرعَ شراً حصدَ شراً، ومَنْ زرعَ خيراً حصدَ خيراً :

غداً يُنَادَى مَنْ فِي الْقُبُورِ إِلَى    هَوْلِ حِسَابٍ عَلَيْهِ يَجْتَمِعُ  
غداً تُوفَى النُّفُوسُ مَا كَسَبَتْ    وَيَحْصُدُ الزَّارِعُونَ مَا زَرَعُوا<sup>(70)</sup>

وربما يكون وراء تسمية الشاعر ليوم القيامة بلفظة (غداً) دلالة عميقة، يرمي الشاعر بوساطتها إلى الإشارة لقرب ذلك اليوم، ولا سيما أنه كرّر







التسمية ذاتها (غداً) في البيت التالي، ليس ذلك فحسب، بل نجده يردّها مرّة  
ثالثة في نص آخر يقول فيه:

أيا نفسُ كم لي منك من يومٍ إلى الله أشكو ما أعالجُه منك  
أيا نفسُ إن لم أهلك ممّا أخافُه عليك غداً يومَ الحسابِ فمن

وأبو العتاهية لا يكتفي بالحديث عن خوفه من يوم القيامة فحسب، بل  
نراه مصوراً له تصويراً شاملاً، متأثراً في ذلك التصوير بالقرآن الكريم،  
ويتلخّص ذلك التصوير بإعطاء يوم القيامة صورة مرعبة، ربما كان قصد  
الشاعر منها بثّ الفزع في نفوس المتلقين، ليدركوا أخطاءهم مادام الوقت في  
صالحهم، وليتجنبوا تلك الأهوال وذلك العذاب:

لله يومٌ تقشّعرُ جلودُهُم وتُشيبُ منه ذوائبُ الأطفالِ  
يومُ النوازلِ والزلازلِ والحوادثِ يذُفَنُ بالأحمالِ  
يومُ التغابنِ والتباينِ والثّوابِ زُنِ والأمورِ عظيمةُ الأهوالِ  
يومُ يُنادى فيه كُلُّ مُضَلَّلٍ بمقطّعاتِ النارِ والأغلالِ<sup>(72)</sup>

وتتكرر الصورة ذاتها في نص آخر، يقول فيه الشاعر مصوراً يوم  
القيامة، ومثيراً استغرابه ممّن ينسى يوم الحساب:

ويَح ابنِ آدمَ كيفَ تَغفُلُ نفسُهُ وله بيومٍ حسابِهِ استيقانُ  
يومِ انشِقاقِ الأرضِ عن أهلِ البلى فيها ويبدُو السُّخْطُ والرّضوانُ  
يومِ القيامةِ يومَ يُظْلَمُ فيه ظلُّمُ الظالمينَ ويُشْرِقُ الإحسانُ<sup>(73)</sup>





وبما أنّ يوم القيامة مرعب إلى هذه الدرجة بالنسبة إلى غير الملتزمين بمبادئ الدين الاسلامي وأوامره ونواهيه، فلا بد للإنسان أن يحذر ذلك اليوم من خلال طاعته لله جلّ وعلا، والتمسك بتعاليمه التي لا شك أنها ستجنبه هول ذلك اليوم:

أَنْ يَوْمَ الْحِسَابِ يَوْمٌ عَسِيرٌ      لَيْسَ لِلظَّالِمِينَ فِيهِ نَصِيرٌ  
فَاتَّخِذْ عُدَّةً لِمُطْلَعِ الْقَبْرِ      رِوْهُوْلِ الصُّرَاطِ يَا مَنْصُورٌ<sup>(74)</sup>

ونختم الحديث فيما يتعلق بيوم القيامة ببيتين لأبي العتاهية، يحاول فيهما أن يفرّق بين مَنْ عمل صالحاً ومَنْ لم يعمل، من خلال التضاد الحاصل بين لفظتي (الغبطة والحسرة) اللتين تعتريان نفوس البشر في يوم الحساب:

نَعْمُ الرُّدْنِيَا وَمَا الدُّنَى      يَا لَنَا دَارُ إِقَامَةٍ  
إِنَّمَا الْغِبْطَةُ وَالْحَسَنُ      رُورَةٌ فِي يَوْمِ الْقِيَامَةِ<sup>(75)</sup>

إذن، ومن خلال ما سبق، لاحظنا كيف أنّ أبا العتاهية أولى يوم القيامة اهتماماً كثيراً في شعره، والذي شكّل حيزاً كبيراً من مساحة توجهاته أو رؤاه الدينية، التي كانت تدعو بشكل أو بآخر إلى اتباع الطريق الصحيحة تجنباً للنار، وضماناً لدخول الجنة<sup>(76)</sup>.

وفيما عدا ذلك، فقد انتج أبو العتاهية شعراً يتصف بالحكمة، وكان الزمن من أهم أسباب إنتاج تلك الحكمة في شعره، ومن الأشياء التي غدت معروفة، ولا سبيل إلى تكرارها، هو أن الحكمة افراز طبيعي لتجربة





الانسان في الحياة، وأفادته مما رأى وسمع في تلك الحياة، وبالتالي فان الشاعر سيعكس تجاربه على شكل حكم مؤثرة فيهم تأثيراً متفاوتاً بحسب القضايا المطروحة فيها.

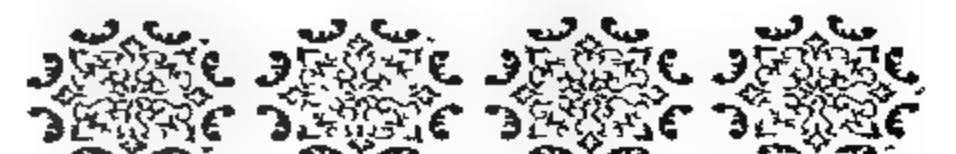
إنَّ أوَّل ما نجده من حكم في شعر أبي العتاهية، هو اتجاهه بشكل مباشر إلى المتلقي، طالباً منه أن يتواضع في تعامله مع الآخرين، مذكراً إياه بأنه قد خُلِقَ من طين وماء، وذلك لأن الزمن إن كان متصالحاً معه اليوم، فانه ربما لا يكون كذلك في الغد. فأَيَّام الفتى ليست بسواء على حدِّ قول الشاعر:

فلا تَمْشِ يوماً في ثيابِ مَخِيلَةٍ      فَإِنَّكَ مِنْ طِينٍ خُلِقْتَ وَمَاءٍ  
[....]

وما الدهرُ يوماً واحداً في اختلافِهِ      وما كلُّ أَيَّامِ الفتى بسَواءٍ  
وما هو إلَّا يومٌ بُؤْسٍ وشِدَّةٍ      ويومٌ سُرُورٍ مَرَّةٍ ورِخاءٍ<sup>(77)</sup>  
وبما أنَّ الدهر متقلب الطبع، مختلف التصرف مع البشر، فخير ما يصنع الانسان فيه هو عمل الخير، لأنه وحده الكفيل بضمان تحقق الهدف المنشود بعد ذهاب الانسان من هذه الدنيا، فاصطناع الخير هو الذي يبقى من أعمال الانسان، ولا شيء سواه:

خيرُ أَيَّامِ الفتى يومٌ نَفَعٌ      واصطِناعُ الخيرِ أبْقَى ما صَنَعُ  
[....]

ليس كلُّ الدهرِ يوماً واحداً      ربَّما ضاقَ الفتى ثمَّ اتَّسَعَ<sup>(78)</sup>





## الفصل الثاني: ألفاظ الزمن ودلالاتها في شعر أبي العتاهية

ومرّ بنا كيف أنّ الشاعر أولى الموت اهتماماً كبيراً في شعره، إذ عبّر عنه من الوجوه المختلفة، عبّر عن سرعة مجيئه، وعن خوف الانسان منه، وحذر من قدومه، وما إلى ذلك ممّا تحدثنا عنه فيما مضى، ولكننا في هذه المناسبة نشير إلى أن أبا العتاهية أفاد من الموت في إفراز الحكم المؤثرة التي كوّنوها في فكره، وسطرّها في شعره بمعنى أنّ حكماً متعلقة بالموت فقط وردت في شعره، ومن ذلك قوله منبّهاً إلى كثرة الأموات، مشيراً إلى سرعة قدوم الموت:

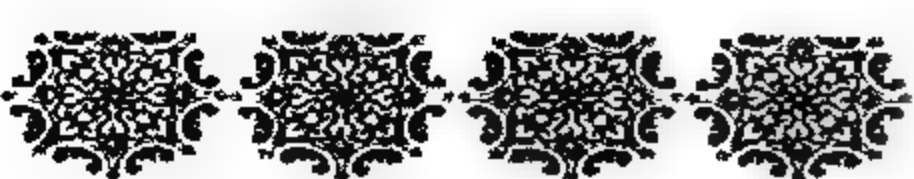
إن كنتَ تطمَعُ في الحياة فَهَاتِ      كم من أبي صارَ في الأمواتِ  
ما أقربَ الشيءَ الجديدَ مِنَ البلى      يوماً وأسْرَعَ كلُّ ما هو آتٍ<sup>(79)</sup>

ونجد الشاعر مخاطباً مَنْ سيقبل عليه الموت عمّا قريب، باتّأ له حكمته الي تفيد بأنه مع كلّ ارتداد طرف عين للانسان، فإنّ شيئاً يموت من جسده:

يا أيُّهَذَا الَّذِي سَتَنْقُلُهُ الـ      أَيَّامٌ عَنْ أَهْلِهِ وَعَنْ وَلَدِهِ  
ما ارتدُّ طَرْفُ امْرِئٍ بَلَحَظَتِهِ      إلّا وشيءٌ يموتُ من جَسَدِهِ<sup>(80)</sup>

وربما تكون من أجمل الحكم المرتبطة بالموت والزمن، هي تلك الحكمة التي خاطب فيها الشاعر كلّ واحدٍ منّا، والتي رأى فيها أنّ كلّ شخص شيعَ جنازة يوماً، فإن جنازته ستُشيعُ في يوم آخر:

وما هو إلّا الموتُ يأتي لوقتِهِ      فمالِكُ في تأخيرِهِ عنكَ مَدْفَعُ  
ألّا وإذا ودَّعتَ تُودِيعُ هَالِكِ      فأخِرُ يومٍ منك يومٌ تُودَعُ  
ألّا وكما شيعتَ يوماً جنازاً      فأنتَ كما شيعتَهُم سَتُشيعُ<sup>(81)</sup>







ولعل الشاعر لم يتوصل إلى تكوين هذه الفكرة المؤثرة في المتلقين، إلّا بسبب ادراكه الكامل من دون أدنى شك، في أن كلّ انسان لابد أن يرحل في يوم من الأيام إلى قبره، وبالفعل فقد طرح الشاعر هذا الادراك في نصّ شعري آخر، أقلّ ما يمكن أن يُقال عنه إنه نصّ حكمي متميز من حيث الموضوع والغاية، وفيه يقول:

وللدهر ألوانٌ تروح وتفتدي      وإنّ نفوساً بينهنّ تسيلُ  
ومَنْزِلٌ حَقٌّ لا مَعْرَجَ دُونَهُ      لكلّ امرئٍ يوماً إليه رَحِيلٌ<sup>(82)</sup>

وهذه الأمور التي طرحها الشاعر على شكل حكم في شعره، وإن كانت من الأمور المعروفة لدى الجميع، إلّا أنه أكسبها شيئاً من التأثير في نفوس المتلقين بفضل القالب الشعري الذي احتواها، وكذلك بفضل الصياغة التي تميّز بها أبو العتاهية، والذي كان يرى في حكمة شعرية أخرى له فيما يتعلّق بالموت وعلاقة الزمن به، كلّ يوم يمرّ على الانسان يقربه من أجله، قائلاً:

تَظَلُّ تَفْرَحُ بِالْأَيَّامِ تَقْطَعُهَا      وَكُلُّ يَوْمٍ مَضَى يُدْنِي مِنَ الْأَجَلِ<sup>(83)</sup>

إذن كان الزمن سبباً رئيساً في انتاج الحكمة لدى أبي العتاهية كما رأينا، تلك الحكمة التي كان الموت البطل الرئيس في حكاياتها.

ولم يقتصر تفاعل أبي العتاهية مع ألفاظ الزمن على ما مضى فحسب، بل نجده - أيضاً - يتقدّم بنصائحه بشكل مباشر إلى المتلقين، وقد تميّز







تقديمه لتلك النصائح بالخطابية المباشرة، ويبدو أن ذلك أمرٌ طبيعي، كونه يتجّه مباشرة إلى المخاطبين، ويتحدّث اليهم من دون أيّ حجاب كما سيأتي تفصيل ذلك.

ولعلّ من المفيد أن نشير هنا إلى أنّ جزءاً من تلك النصائح، ربما لم يقله الشاعر لمتلقٍ بعينه، وإنما قد يكون أراد بها نفسه هو، وسواء أكانت تلك النصائح موجهة إلى المتلقي أم إلى نفسه، فإنها في المحصلة الأخيرة نصائح أراد بها الشاعر الحديث عن بعض الأمور المرتبطة بالزمن وتقديمها بأسلوب مباشر يتسم بأخذ العبرة، والافادة منها.

ومن تلك النصائح، قوله طالباً من المتلقي عدم الشعور بالأمان من الزمن، ومحدّراً إيّاه من ذلك؛ لأن الزمن طُبِعَ على الانقلاب والتغيير:

إِيَّاكَ أَنْ تَأْمَنَ الزَّمَانَ فَمَا زَالَ عَلَيْنَا الزَّمَانُ يَنْقَلِبُ<sup>(84)</sup>

ومنها ما يطلب فيه الشاعر من المخاطب عدم الاغترار بالدنيا ؛ لأنها

لا تطيب لساكنيها ، ولا تصفو أبداً :

وَاللِّدْهَرُ شَدُّ عَلَى أَهْلِهِ فَبَيْنَ مُشْتٍ وَبَيْلٍ مُصِيبُ

[....]

أَرَاكَ لِدُنْيَاكَ مُسْتَوْطِناً أَلَمْ تُدْرِ أَنَّكَ فِيهَا غَرِيبُ

أَغْرَكَ مِنْهَا نَهَارٌ يُضِيءُ وَلَيْلٌ يَجُنُّ وَشَمْسٌ تَغِيبُ

فَلَا تَحْسَبِ الدَّارَ دَارَ الْغُرُو رِ تَصِفُو لِسَاكِنِهَا أَوْ تَطِيبُ<sup>(85)</sup>





وبما أن الدنيا هي دار الغرور، ولا تدوم لأحد، فعلى الانسان أن يُقلل من شهواته ورغباته فيها، وأن يكون دخوله فيها كخروجه منها إلى القبر، وذلك ما عبّر عنه الشاعر بقوله:

تَبْلَغُ مِنَ الدُّنْيَا وَنَلَّ مِنْ كَفَافِهَا      وَلَا تَعْتَقِدْهَا فِي ضَمِيرٍ وَلَا يَدٍ  
وَكُنْ دَاخِلًا فِيهَا كَأَنَّكَ خَارِجٌ      إِلَى غَيْرِهَا مِنْهَا مِنَ الْيَوْمِ أَوْ غَدٍ<sup>(86)</sup>  
ولاشك في أن هذه النصائح تحتوي على فكر فلسفي مبدع من لدن أبي العتاهية، فهي ذات صياغة عالية التأثير في المتلقين كما يبدو لي، وربما تساعد مَنْ ضل طريق الحق، وتهديه في العدول عن الضلالة إلى طريق الحق الإلهي، ولا سيما أن الموت مما لا خلاص منه، كما يقول الشاعر في إحدى نصائحه:

إِيَّاكَ أَعْنِي يَا بَنَ آدَمَ فَاسْتَمِعْ      وَدَعْ الرُّكُونَ إِلَى الْحَيَاةِ فَتَنْتَفِعْ  
لَوْ كَانَ عُمُرُكَ أَلْفَ حَوْلٍ كَامِلٍ      لَمْ تَذْهَبِ الْآيَامُ حَتَّى تَنْقَطِعَ<sup>(87)</sup>  
لذا عليك يا ابن آدم أن تدخل في سباق كبير من أجل فعل كل ما هو خير لك وللناس، ولا تُفُتْكَ آيَةٌ فرصة للقيام بذلك، فما أضعته بالأمس، لا يجدر بك أن تضيعه اليوم:

لَا يَفُوتُكَ فِي يَوْمٍ      مِنْكَ مَا فَاتَ بِأَمْسِكَ<sup>(88)</sup>  
وكذلك عليك أن تحذر الأيام؛ لأنها لا يمكن أن تتركك على ما أنت عليه، بل لابد من أن تتلقى منها ما تلقاه مَنْ سبقك:





واحدَرُ فلستَ مِنَ الأيَّامِ مُنفِلَتًا      حتَّى تَغُولَكَ مِنَ أَيَّامِكَ الْغُولُ<sup>(89)</sup>

كما عليك أن تتذكر أنك في يوم من الأيام ستموت، فلا تتأمل البقاء في هذه الدنيا، ولهذا يجب عليك أن تجعل ساعة الأجل في مخيلتك دوماً، وأمام فكري:

امْهَدْ لِنَفْسِكَ وَاذْكُرْ سَاعَةَ الْأَجَلِ      وَلَا تُفَرِّقْ فِي دُنْيَاكَ بِالْأَمَلِ<sup>(90)</sup>

إن مما يمكن أن نلاحظه في جزء غير قليل من تلك النصائح، هو لجوء الشاعر إلى استخدام أفعال الأمر في تقديمها إلى المتلقين، فضلاً عن أسلوب النهي، وكأنه - بذلك - خطيب يعتلي المنبر، ويقدم مواعظه إلى الآخرين، ويبدو لي ذلك أمراً اعتيادياً في مثل هذا النوع من الشعر، فالشاعر يريد تقديم نصائحه للآخرين، لذا فأي أسلوب يفيد في ذلك؟ حتماً سيكون أسلوب الأمر، واسلوب النهي أيضاً.

وأبو العتاهية في بعض نصائحه لا ينسى أن يدعو الناس إلى عدم ارتكاب المعاصي، لأن الشهوة وطلب اللذة تكون مدتها قصيرة قياساً إلى الندم الذي يشعر به مرتكبها فيما بعد من ناحية الزمن، فتورثه تلك الشهوة الزائلة حزناً طويلاً لا يزول كما يقول الشاعر، طالباً الخوف من الله سبحانه وتعالى، فيما لو أراد العبد ارتكاب مثل تلك المعاصي:

يَا رَبُّ شَهْوَةٍ سَاعَةٌ قَدْ أَغْقَبَتْ      مَنْ نَالَهَا حُزْنًا هُنَاكَ طَوِيلًا

[....]





وَحَفَّ الْإِلَهَ فَإِنَّهُ لَكَ نَاطِرٌ      وَكفى برُّكَ زاجراً وسئولاً [كذا]  
 ماذا تقول غداً إذا لا قِيَّتَهُ      بصغائرٍ وكبائرٍ مسئولاً [كذا]<sup>(91)</sup>

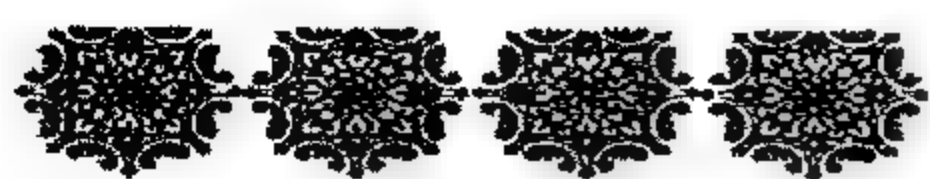
وبذلك تمكّن الشاعر من الافادة من ألفاظ الزمن في توجيه النصائح إلى جمهور المتلقين، وعلمنا بأنّ تلك النصائح احتوت على أسلوب مباشر في الحديث، بمعنى أنّها كانت خطابية مباشرة، وقلنا إن سبب ذلك هو طبيعة هذا الفن الشعري الذي لا يمكن الاستغناء فيه عن هذه الخطابية التي اتسمت - في أكثرها - بوجود أفعال الأمر، وأسلوب النهي في التقديم والمخاطبة<sup>(92)</sup>.

ولم يستثمر الشاعر ألفاظ الزمن فيما تمّ الحديث عنه فحسب، بل أفاد منها في موضوعات أخر، غير أنّها أقلّ - من ناحية الكم - من الأمور التي طرحها في شعره سابقاً، والتي تطرقنا إليها آنفاً.

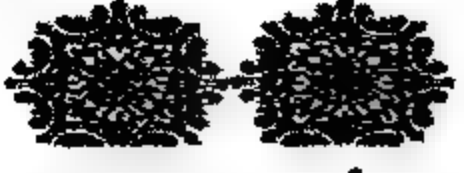
ففي غرض المدح - مثلاً - استخدم أبو العتاهية ألفاظ الزمن، وسخّرها لخدمة الموضوع الذي يتحدّث فيه، والذي عادة ما يكون مدحاً لخليفة أو صديق له، ففي مدحه للخليفة المهدي، يبالغ كثيراً فيرى أنّ الريح إذا أرادت في يوم ما أن تنافس الخليفة في كرمه، فإنها ستكون مقصرة فيما فعلت أو ستفعل:

وَلَوْ أَنَّ الرِّيحَ بَارَتْكَ يَوْمًا      فِي سَمَاحٍ قَصُرَتْ عَنْ نَدَاكَ<sup>(93)</sup>

أمّا في مدحه للخليفة الأمين، فنراه يدّعي - مبالغاً أيضاً - بأنّ اليوم الذي يراه فيه لهو يوم طلعت شمسُه بسعد السعود على حدّ قوله:







إِنْ يَوْمًا أَرَاكَ فِيهِ لِيَوْمٌ طَلَعَتْ شَمْسُهُ بِسَعْدِ السُّعُودِ<sup>(94)</sup>

وله يمدح صديقاً، مشيداً بكرمه الذي لا ينقطع ساعة، سواء أكان في  
اليُسْر، أم في العُسْر، ويرى أن مثل هذا الممدوح يظل المرء في خيره نهارةً،  
ويأمن شره ليلاً، قائلاً في ذلك:

فَتَى لَمْ يُخَلِّ النَّدى لَكِذَا سَاعَةً عَلَى يُسْرِهِ كَانَ أَوْ عُسْرِهِ  
تَظِلُّ نَهَارَكَ فِي خَيْرِهِ وَتَأْمَنُ لَيْلَكَ مِنْ شَرِّهِ<sup>(95)</sup>

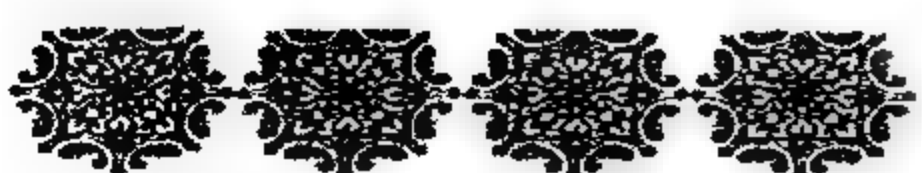
وكما أفاد الشاعر من ألفاظ الزمن في غرض المدح، أفاد منها في  
استتجاز الحاجات، ومن ذلك افادته من لفظة (الغد) التي كررها ثلاث مرات  
في بيت واحد، تلميحاً منه لقضاء مطلبه الذي أخره عنه الخليفة الرشيد،  
فيقول في ذلك:

كَمْ أَمْنَى بَعْدَ بَعْدٍ غَدٍ يَنْفَدُ الْغَمْرُ وَلَمْ أَلْقَ غَدًا<sup>(96)</sup>

وله في موضع آخر في الافادة من اللفظة نفسها (الغد)، فضلاً عن لفظة  
(الزمان)، يلمح بعدم الايفاء بحاجته، داعياً على المُسَوِّفِ أَلَّا تكون عنده حاجة  
له أبداً:

أَكُلْ طَوْلَ الزَّمَانِ أَنْتَ إِذَا جِئْتُكَ فِي حَاجَةٍ تَقُولُ غَدًا  
لَا جَعَلَ اللَّهُ إِلَيْكَ وَلَا عِنْدَكَ مَا عِشْتُ حَاجَةً أَبَدًا<sup>(97)</sup>

وكان الاستعطاف واحداً من الموضوعات الأخر التي استثمر فيها  
الشاعر ألفاظ الزمن، ومن ذلك ما كتبه إلى الخليفة الرشيد حين حبسه، قائلاً  
له:







أنا اليوم لي والحمد لله أشهرُ يروح عليّ الهم منكم وينكر<sup>(98)</sup>

وبعد هذا البيت - الذي استخدم فيه الشاعر لفظتين من ألفاظ الزمن

هما (اليوم، والأشهر) - نظم ثلاثة أبيات آخر، حاول فيها أن ينال عطف

الرشيد ليخرجه من سجنه.

واستثمر الشاعر لفظة (الأمس) بدلالة التهنئة والتعزية، أما التهنئة

فللخليفة الأمين حين نُصّب خليفة بعد وفاة أبيه الرشيد، وأما التعزية فلوفاة

الرشيد:

العين تبكي والسُّنُّ ضاحكةٌ فنحن في مائتم وفي عُرسِ

يضحكننا القائمُ الأمين وتب كينا وفاءُ الإمام بالأمس<sup>(99)</sup>

كما استثمر لفظة (اليوم) بدلالة الحلم والمسامحة، مشيراً إلى مكارم

الأخلاق، التي على المرء أن يتحلّى بها، متناسياً غضبه، ملتمساً الأعذار

للمخطئين معه، فيقول:

دو الحلم في جنة تُردُّ سها م الجهل عنه إن جاهل جهلا

يلتمس العذر للصديق وإن أتاه يوماً بعذره قَبِلَا<sup>(100)</sup>

وتعدّى الأمر بأبي العتاهية إلى الافادة من ألفاظ الزمن في غرض الغزل

أيضاً، فهو يتغزل بمحبوبته (عتبة) غزلاً جميلاً، ذاكراً لفظة (الشهر) في بيت

يتحدث فيه عن تأخير جوابها عنه، قائلاً:

ليت شعري ما عندكم ليت شعري فلقد أحر الجوابُ لأمر





ما جوابٌ أولى بكُلِّ جميلٍ من جوابٍ يُردُّ من بعد شهرٍ<sup>(101)</sup>

ويستثمر أبو العتاهية الزمن بألفاظه المختلفة في شعره، وهذه المرة مع الشكوى الناتجة - أصلاً - عن حبه لعتبة، فهو يأتي بألفاظ (الليل، والصبح، واليوم) بوصفها أدلة أكيدة على ما يعانيه من ذلك الحب، وفي الوقت نفسه، دلالة على حزنه وسهره الطويلين، حتى أن ليله يغدو أطول من يوم الحساب على حدّ تعبيره:

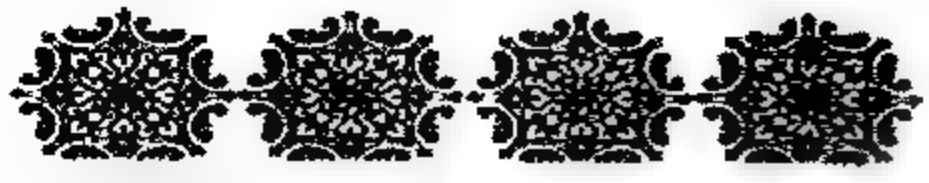
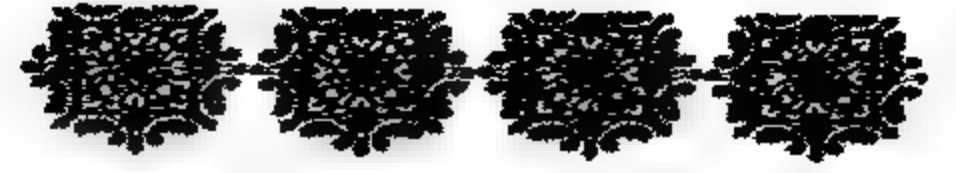
ياربُّ ليلٍ طويلٍ بتُّ أرقبُهُ حتى أضاءَ عمودُ الصُّبحِ فانفجرا  
ما كنتُ أحسبُ إلَّامدَّ عرفتُكمُ أنَّ المضاجعَ ممَّا تُثبِتُ الإبرا  
والليلُ أطولُ من يومِ الحسابِ على عينِ الشَّجِيِّ إذا ما نومه نَفراً<sup>(102)</sup>

غير أن (عتبة) لا تُعيره اهتماماً، ممّا يدعو إلى التصعيد من شكواه بسبب عدم وصلها له، إلى الدرجة التي يعلن فيها بأنه سيموت من ساعته، إذ يقول:

أَلَا يَاعُتْبَةُ السُّعَاعَةِ أموتُ السُّعَاعَةِ السُّعَاعَةِ<sup>(103)</sup>

نخلص من ذلك كله إلى أن أبا العتاهية قد أفاد من ألفاظ الزمن، وسخرها في شعره في أغراض ومعانٍ شعرية أحر غير الأمور التي فصلنا القول فيها، ومن تلك الأغراض والمعاني: المدح، والغزل، واستتجاز الحاجات، والاستعطاف، والتهنئة والتعزية، والحلم والمسامحة كما رأينا.





أمّا الآن وقد انتهينا من دراسة ألفاظ الزمن ودلالاتها في شعر أبي العتاهية، لا ننسى الإشارة إلى بعض الأمور الفنية التي أفاد منها الشاعر في شعره الزمني إن صحَّ التعبير، فقد أكثر أبو العتاهية من استثمار فني الجناس والطباق في نصوصه الشعرية التي حشد فيها ألفاظ الزمن، وكان الجناس والطباق في ألفاظ الزمن حصراً من دون غيرها.

ففيما يتعلّق بالجناس، لاحظنا اكثار الشاعر من تسخير خدمة لشعره<sup>(104)</sup>، فمن أبياته التي يُكثر فيها من هذا الفن قوله مجنّساً بين لفظتي (غداً، وغد)، وكذلك بين لفظتي (يوم، ويومك):

قد أرى أن لَسْتُ في الدُّنيا وَلَوْ      بَقَيْتُ لِي دَائِماً طَوْلَ الأَبَدِ  
إِنِّي مِنْهَا غَداً مُرْتَحِلٌ      أَوْ أَرَانِي رَاحِلاً مِنْ بَعْدِ غَدِ  
[....]

إِنَّمَا دُنْيَاكَ يَوْمٌ وَاحِدٌ      فَإِذَا يَوْمُكَ وَلَّى لَمْ يَعُدْ<sup>(105)</sup>  
ويجنّس أيضاً بين ألفاظ (الأيام، ويومين) و (يوم، واليومين) على التوالي، في قوله:

حتى متى نحنُ في الأَيَّامِ نَحْسُبُهَا      وَإِنَّمَا نحنُ فِيهَا بَيْنَ يَوْمَيْنِ  
يَوْمٌ نَأْكُلُ وَيَوْمٌ نحنُ نَأْمُلُهُ      لَعَلَّهُ أَجَلُ الْيَوْمَيْنِ لِلْحَيْنِ<sup>(106)</sup>  
ومن جناساته الأخر، ما يجمع فيه بين لفظتي (الساعات، وساعة)، وذلك في قوله:

وللمَرءِ عِنْدَ المَوْتِ كَرَبٌ وَغُصَّةٌ      إِذَا مَرَّتِ السَّاعَاتُ قَرِينٌ بَعْدَهَا





[....]

سَتُسَلِّمُكَ السَّاعَاتُ فِي بَعْضِ مَرَّهَا إِلَى سَاعَةٍ لَسَاعَةٍ لَكَ بَعْدَهَا<sup>(107)</sup>

وله - كذلك - مجنساً بين (الشهر، والأشهر) في البيت الذي يقول فيه:

مَا أَسْرَعَ الْيَوْمَ فِي الشُّهُرِ وَأَسْرَعَ الْأَشْهُرُ فِي الْعُمُرِ<sup>(108)</sup>

وربما كان إلحاح الشاعر في تفكيره بالزمن، ومن ثمّ تسجيل ذلك

الإلحاح في شعره، هو الذي دعاه إلى الإكثار من التجنيس بين ألفاظ الزمن،

فتلك الألفاظ معدودة في حسابها، وبالتالي فهي ستكرر نفسها، أو سيكررها

الشاعر بتصرفاتها واشتقاقاتها المختلفة، وبذلك نعرف سِرَّ الإكثار من هذا

الفن في شعر أبي العتاهية، فضلاً عن حرصه على إضفاء جوهر البلاغة على

فته الشعري.

وأما فيما يخصّ الطباق بوصفه فناً بدعياً، فقد أكثر الشاعر منه

كثرة لا تقلّ عن كثرة استخدامه لفن الجناس، ويبدو لنا أنّ السبب معروف،

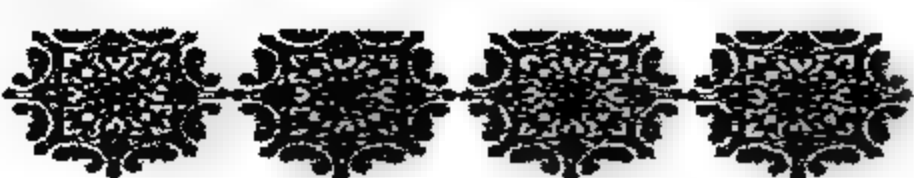
فالزمن قائم - أصلاً - على التضاد، فكلّ لفظة من ألفاظه يقابلها ضدّها،

فالليل يقابل النهار، والغد يقابل الأمس، وما إلى ذلك من ألفاظ الزمن الآخر،

لذا فعندما أكثر الشاعر من طباقاته بين ألفاظ الزمن، بدا لنا أمراً اعتيادياً،

لطبيعة الزمن ذاته من ناحية، ولافتتان الشاعر نفسه بمثل هذا الفن الجميل من

ناحية أخرى<sup>(109)</sup>.





ومن طباقاته التي كثيراً ما كان يكررها في شعره، قوله مطابقاً بين

(الليل، والنهار):

نرى اللَّيْلَ يَطْلُبُنَا والنَّهَارَ      ولم نُذِرْ أَيُّهُمَا أَطْلَبُ<sup>(110)</sup>

وقوله - أيضاً - مطابقاً بينهما في موضع آخر:

اللَّيْلُ يَعْمَلُ والنَّهَارُ وَنَحْنُ عَمَ      مَا يَعْمَلَانِ بِأَغْفَلِ الْفَعْلَاتِ<sup>(111)</sup>

وفي الوقت الذي يريد فيه الشاعر الإشارة إلى سرعة الزمن وسعيه لإنهاء

حياة الانسان، نجده يطابق بين (الليل، والنهار) أيضاً، فيقول:

أَفْ لِلدُّنْيَا فَلَيْسَتْ لِي بِدَارٍ      إِنَّمَا الرَّاحَةُ فِي دَارِ الْقَرَارِ

أَبَتْ السَّاعَاتُ إِلَّا سُرْعَةً      فِي بَلَى جَسْمِي بَلِيلٍ وَنَهَارِ<sup>(112)</sup>

وقد يطابق بين (الصباح، والليل) في بعض الأحيان، كقوله:

وَالصُّبْحُ يُغْبِنُ فِيهِ لَاعِبُهُ      وَاللَّيْلُ يُغْبِنُ فِيهِ نَائِمُهُ<sup>(113)</sup>

ونراه يطابق بين (اليوم، والأمس) في قوله:

لَا يُسْنُ تَقَالُ الْيَوْمُ إِنْ      وَلَّى وَلَا لِلْأَمْسِ رَدٌّ<sup>(114)</sup>

ومن الجدير بالذكر إنَّ صور الشاعر لا تقتصر على استخدام الجناس

والطباق في شعره المرتبط بالزمن فحسب، وإنما تكثر في شعره - أيضاً -

الصور الزمنية الجميلة القائمة - أساساً - على التشبيه والاستعارة في أكثر

الأحيان، والتي عبَّرَ فيها الشاعر عما يدور في أذهان الناس، فأنثر - بوساطتها

- في المتلقين من جهة، ونال اعجابهم من جهة أخرى.







ومن صوره النادرة والجميلة في الآن نفسه، قوله معتمداً ظاهرة التشخيص<sup>(115)</sup>، التي استطاع من خلالها اضافة (الخطا) إلى الزمن، وجعله كثير العثرات:

ياذا الذي اتخذَ الزمانَ مَطِيَّةً      وخطاَ الزمانِ كثيرةُ العثراتِ<sup>(116)</sup>  
وفي صورة جميلة أخرى، يعتمد فيها الشاعر التشبيه بالدرجة الأساس، عاداً فيها رحلة الانسان في هذه الدنيا كالقيام بسفرة قصيرة، يستريح فيها المسافرون بجانب الفيء، ثم يتفرقون، وفيها يقول:

ما نحنُ إلا كركبٍ ضمَّهُ سَفَرٌ      يوماً إلى ظلٍّ فيءٍ ثُمَّتْ افترَقُوا<sup>(117)</sup>  
إنّ هذا التشبيه الجميل، يرمي الشاعر- من ورائه - إلى قصد بعيد، هو سرعة الموت الذي حينما يأتي يُبعد الانسان عن أحبّته، وبالتالي فالصورة - هنا- ذات دلالة قوية على القصد الذي رمى اليه الشاعر.

وفي شعر أبي العتاهية صورة قريبة من الصورة السابقة، وهي تعتمد التشبيه - أيضاً- في رسمها، وفيها اشارة إلى الدعوة للقيام بالعمل الصالح، وعدم اضاءة العمر بجمع المال وبناء القصور الفانية، التي لا يسكنها صاحبها؛ لقدوم الموت سريعاً إليه:

جَمَعُوا فما أكلوا الذي جَمَعُوا      وَبَنَوْا مساكنَهُمْ فما سَكَنُوا  
فكَأَنَّهُمْ ظُفُنٌ بها نزلوا      لَمَّا اسْتَرَا حوا ساعةً ظَعُنُوا<sup>(118)</sup>



إنَّ أبرز ما يمكن أن نلاحظه في لوحات الشاعر الزمنية، والتي رسمها في شعره، أنها كانت تتميز بصدق التعبير، وقوّة الإحساس، وبالواقعية غير الاعتيادية، فهي تعبّر عن أشياء واقعية، وتخطب النفس الانسانية - في كلّ زمان ومكان - بصراحة غير معهودة، محرّكة المشاعر عند سماع كلماتها، أو رؤية ألوانها عن طريق الكلمات المرسومة فيها، ومن تلك الصور التي يمكن أن نستدلّ بها على صحّة ما نزعم - فضلاً عمّا سبق - قول الشاعر :

كَأَنَّ الْمَنَايَا قَدْ قَصَدْنَ إِلَيْكَ      يُرَدُّكَ فَاَنْظُرْ مَا لَهُنَّ لَدَيْكَ  
سَيَاتِيكَ يَوْمَ لَسْتُ فِيهِ بِمُكْرَمٍ      بَأَكْثَرِ مَنْ حَثَّوْا التُّرَابَ عَلَيْكَ<sup>(119)</sup>

فَمَنْ مِنَ الْأَمْوَاتِ يُكْرَمُ بِأَكْثَرِ مَنْ ذَلِكَ؟ وَمَنْ هُنَا كَانَتْ وَاقِعِيَّةُ صُورِ  
أَبِي الْعَتَاهِيَّةِ، فَحَثَّوْا التُّرَابَ عَلَى الْمَيِّتِ مِنْ لَدُنْ أَهْلِهِ وَأَقَارِبِهِ وَجِيرَانِهِ وَأَصْحَابِهِ،  
لَوْحَةٍ سَتَبْقَى مَرْسُومَةٌ مَدَى الدَّهْرِ، وَلَا يُمْكِنُ أَنْ تُمَحَى أَلْوَانُهَا أَبَدًا.

وللشاعر صورة تشبيهية أخرى، يشير فيها إلى سرعة قدوم الموت عن طريق الليالي والأيام، فهي تخطف النفوس كخطف البرق، وبهذا المعنى يقول أبو العتاهية:

يَا لَيْلِيَّ وَالْأَيَّامُ إِنَّ لَهَا      فِي الْخَلْقِ خَطْفًا كَخَطْفِ الْبَرْقِ فِي

لقد كان أبو العتاهية واحداً من أبرز الشعراء العرب فيما يتعلق بطريقة تعامله مع الزمن، فهو لم يترك أمراً أو فعلاً من أفعاله، إلّا وتحدّث عنه، واصفاً إياه بما يعتقد أنه هو، أو بما يعتقد أنه الآخرون كما رأينا.



## الهوامش

- 1- ينظر : الزمن في التراجيديا الاغريقية / 301 وما بعدها ، نقلاً عن :  
الشعر والزمن / 11.
- 2- الزمان في الفكر الاسلامي / 197.
- 3- الشعر والزمن / 9.
- 4- ينظر على سبيل المثال: الأزمنة والأمكنة ، والزمان الوجودي ،  
ومفهوم الزمن عند الطفل ، والزمان والمكان وأثرهما في حياة  
الشاعر الجاهلي وشعره ، والزمن واللغة ، والزمان في الفكر الديني  
والفلسفي القديم.
- 5- ينظر على سبيل المثال: الفاتحة/4 ، والبقرة /36، 71، وآل  
عمران/25 ، والنساء/18 ، 103 ، والأعراف/14 ، 34 ، والتوبة/4 ،  
ويونس/5 ، وهود / 7 ، وابراهيم/25 ، والحجر/37-38 ،  
والحج/47، 61 ، والفرقان/59 ، والقصص/41، 71-72 ،  
ولقمان/29 ، والسجدة/4-5 ، وسبأ /30 ، والصفافات/20 ،  
وفصلت/9 ، والجاثية /24 ، والمعارج/4 ، والانسان / 1 ، والعصر/1.
- 6- أبو العتاهية أشعاره وأخباره/552.





7- ينظر : الزمان الوجودي/15، وينظر مثل ذلك : المعتبر في الحكمة  
63/3.

8- أبو العتاهية أشعاره وأخباره /22.

9- م.ن /111.

10- ينظر : مدخل إلى فلسفة الحضارة الانسانية/110.

11- أبو العتاهية أشعاره وأخباره / 159.

12- م.ن / 536.

13- م.ن / 3.

14- م.ن / 5.

15- م.ن / 168.

16- م.ن / 300-301.

17- ينظر: صحيح مسلم 2/15، وينظر مثل ذلك : خمس رسائل مفيدة

دارت بين حكيم المعرة وداعي دعاة الفاطميين حول فلسفة أبي

العلاء واجتنبه أكل اللحوم / 17.

18- اللزوميات أو لزوم ما لايلزم 2/226.

19- أبو العتاهية أشعاره وأخباره / 184.

20- م.ن / 252.





- 21- م.ن / 307.
- 22- م.ن / 364.
- 23- م.ن / 378.
- 24- م.ن / 388.
- 25- ينظر : م.ن / 25 ، 33 ، 47 ، 111 ، 132 ، 201 ، 223 ، 229 ، 237 ، 251 ، 291 ، 353.
- 26- م.ن / 223 ، وينظر مثل ذلك : 291.
- 27- م.ن / 237 ، وينظر : 300-301.
- 28- شوبنهوور / 215-216.
- 29- أبو العتاهية أشعاره وأخباره / 28.
- 30- م.ن / 33.
- 31- م.ن / 146.
- 32- فكرة الزمان عند اخوان الصفا (دراسة تحليلية مقارنة) / 129.
- 33- أبو العتاهية أشعاره وأخباره / 178.
- 34- م.ن / 190 ، وينظر : 226 ، 243 ، 295 ، 302.
- 35- ينظر على سبيل المثال : م.ن / 117 ، 144 ، 155 ، 198 ، 201 ، 320 ، 322 ، 378 ، 552 ، 580.







36- م.ن / 333.

37- رسائل فلسفية لابي بكر بن زكريا الرازي / 278.

38- أبو العتاهية أشعاره وأخباره / 201.

39- الرسائل 15/2.

40- أبو العتاهية أشعاره وأخباره / 353.

41- ينظر: الشيب في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري /

165-164.

42- ينظر: م.ن / 166-165.

43- ينظر على سبيل المثال : أبو العتاهية أشعاره وأخباره / 21 ، 22 ،

38 ، 46 ، 56-57 ، 108 ، 113-114 ، 130 ، 133 ، 153 ، ، 155-156 ،

157 ، 178 ، 188 ، 190 ، 202 ، 211-212 ، 214 ، 256 ، 259 ، 270 ،

272 ، 294 ، 317 ، 320 ، 350 ، 355 ، 380-381 ، 386 ، 387 ، 398 ،

405 ، 421 ، 628.

44- م.ن / 20.

45- م.ن / 26 ، وينظر بالمعنى نفسه : 298.

46- م.ن / 99.

47- م.ن / 184.





48- م.ن / 185.

49- م.ن / 218-219.

50- م.ن / 241.

51- م.ن / 254.

52- م.ن / 343.

53- م.ن / 373.

54- م.ن / 22.

55- م.ن / 31.

56- ينظر على سبيل المثال: م.ن / 3 ، 47 ، 580.

57- م.ن / 453.

58- م.ن / 15.

59- م.ن / 22.

60- م.ن / 170.

61- م.ن / 198.

62- م.ن / 350.

63- ينظر على سبيل المثال: م.ن / 188 ، 251 ، 538 ، 552 ، 580.



64-من / 113-114.

65-م.ن / 117.

66-م.ن / 155-156.

67-ينظر مثلاً : م.ن / 188 ، 261.

68-م.ن / 227.

69-م.ن / 172.

70-م.ن / 231.

71-م.ن / 258.

72-م.ن / 283.

73-م.ن / 371.

74-م.ن / 537-538.

75-م.ن / 360.

76-ينظر على سبيل المثال : م.ن / 156 ، 238 ، 270 ، 272 ، 309.

77-م.ن / 3.

78-م.ن / 217-218 ، وينظر : 251 ، 252.

79-م.ن / 56.



## الفصل الثاني: أفاض الزمن ودلالاتها في شعر أبي العتاهية

80- م.ن / 133.

81- م.ن / 211-212.

82- م.ن / 317.

83- م.ن / 628.

84- م.ن / 25.

85- م.ن / 37.

86- م.ن / 116.

87- م.ن / 214.

88- م.ن / 269.

89- م.ن / 278.

90- م.ن / 294.

91- م.ن / 309، وينظر بالمعنى نفسه: 312.

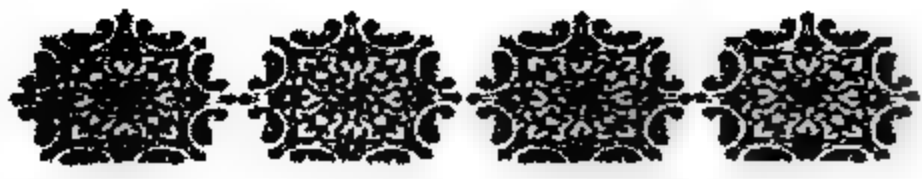
92- ينظر على سبيل المثال : م.ن / 3، 109، 117، 172، 219، 251،

315، 350، 360، 380-381، 405.

93- م.ن / 592.

94- م.ن / 526.





95- م.ن / 182.

96- م.ن / 521.

97- م.ن / 522.

98- م.ن / 533.

99- م.ن / 569.

100- م.ن / 299.

101- م.ن / 547.

102- م.ن / 542.

103- م.ن / 577.

104- ينظر على سبيل المثال :م.ن / 3 ، 160 ، 202 ، 217 ، 229 ، 252 ،

272 ، 278 ، 320 ، 364 ، 388 ، 521 ، 526 ، 628 .

105- م.ن / 108-109.

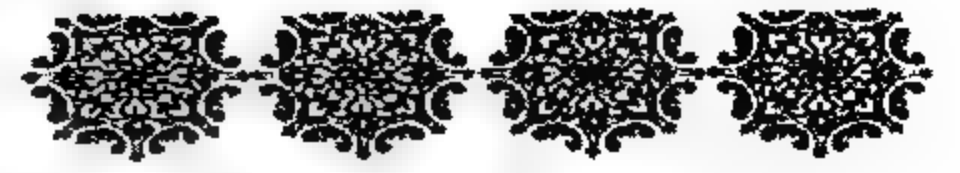
106- م.ن / 387.

107- م.ن / 130.

108- م.ن / 144.







## الفصل الثاني: الفاظ الزمن ودلالاتها في شعرا أبي العتاهية

109- ينظر على سبيل المثال : مـن / 15 ، 22 ، 37 ، 99 ، 116 ، 146 ،

155 ، 178 ، 182 ، 185 ، 251 ، 254 ، 256 ، 261 ، 269 ، 353 ،

380 ، 421 ، 453 ، 531 ، 542 ، 580 .

110- مـن / 38 .

111- مـن / 57 .

112- مـن / 155 .

113- مـن / 360 .

114- مـن / 117 .

115- للتفصيل في ظاهرة التشخيص ، ينظر للباحث : التشخيص في

الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري (دراسة نقدية) .

116- أبو العتاهية أشعاره وأخباره / 57 .

117- مـن / 249 .

118- مـن / 389 .

119- مـن / 259 .

120- مـن / 322 .





## المصادر والمراجع

- القرآن الكريم
- صحيح مسلم، شرح النووي، طبعة القاهرة، 1955م.
- أبو العتاهية أشعاره وأخباره، عُنِي بتحقيقها : الدكتور شكري فيصل، طبعة محققة على مخطوطتين ونصوص لم تُنشر من قبل، مطبعة جامعة دمشق، 1384هـ - 1965م.
- الأزمنة والأمكنة، أبو القاسم الأزرق، حيدرآباد الدكن، ط1، 1332هـ.
- التشخيص في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري (دراسة نقدية)، ثائر سمير حسن الشمري، اطروحة دكتوراه مطبوعة بالآلة الكاتبة، كلية الآداب، جامعة بغداد، 1425هـ - 2004م.
- خمس رسائل مفيدة دارت بين حكيم المعرة وداعي دعاة الفاطميين حول فلسفة أبي العلاء واجتنبه أكل اللحوم، أبو العلاء أحمد بن عبد الله بن سليمان المعري، مطبعة السلفية، القاهرة، 1349هـ.
- الرسائل، أخوان الصفا، نشر: خير الدين الزركلي، مطبعة العربية، مصر، 1928.





- رسائل فلسفية لأبي بكر محمد بن زكريا الرازي، بول كراوس،  
مطبعة بول بارييه، مصر، 1939م.

- الزمان في الفكر الاسلامي، ابراهيم العاتي، دار المنتخب العربي  
للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان، ط1، 1413هـ - 1993م.

- الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم (مقال)، الدكتور حسام  
الدين الألوسي، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد الثامن، العدد  
الثاني، يوليو/ سبتمبر، 1988م.

- الزمان الوجودي، الدكتور عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة  
المصرية، القاهرة، ط1، 1945.

- الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره، الدكتور  
صلاح الدين محمد عبد الحافظ، دار المعارف، مصر، ط1، 1980م.

- الزمن في التراجميديا الاغريقية، لدي روميلي، عرض وتحليل :  
الدكتور محمد عواد حسين، عالم الفكر، المجلد الأول، العدد  
الرابع، الكويت، 1971.

- الزمن واللغة، الدكتور مالك يوسف المطلبي، الهيئة [ كذا ] المصرية  
العامة للكتاب، ط1، 1986م.





- الشعر والزمن، جلال الخياط، منشورات وزارة الاعلام - الجمهورية العراقية، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1975.

- شوبنهاور، الدكتور عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، ط2، 1945م.

- الشيب في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، ثائر سمير حسن الشمري، رسالة ماجستير مطبوعة بالآلة الكاتبة، كلية الآداب / جامعة بغداد، 1419هـ - 1998م.

- فكرة الزمان عند اخوان الصفا (دراسة تحليلية مقارنة)، الدكتور صابر عبده أبا زيد محمد، مكتبة مدبولي، ط1، 1999م.

- اللزوميات أو لزوم ما لايلزم، أبو العلاء أحمد بن عبد الله بن سليمان المعري، مطبعة الجمالية، مصر، ط1، 1333هـ - 1915م.

- مدخل إلى فلسفة الحضارة الانسانية، آرنست كاسيرر، ترجمة : الدكتور إحسان عباس، والدكتور محمد يوسف نجم، دار الأندلس، بيروت، 1961م.

- المعتبر في الحكمة، أبو البركات هبة الله بن ملكا البغدادي، حيدر آباد الدكن، ط1، 1358هـ.





## الفصل الثاني: الفاظ الزمن ودلالاتها في شعر أبي العتاهية

- مفهوم الزمن عند الطفل (مقال)، الدكتور سيد محمد غنيم، مجلة

عالم الفكر، الكويت، المجلد الثامن، العدد الثاني، يوليو /

سبتمبر، 1977.





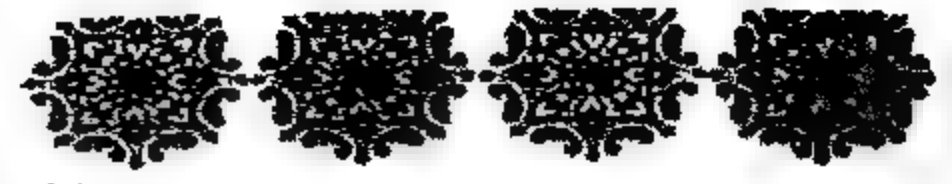


# الفصل الثالث

الاحتجاج  
في شعر أبي تمام







## الفصل الثالث

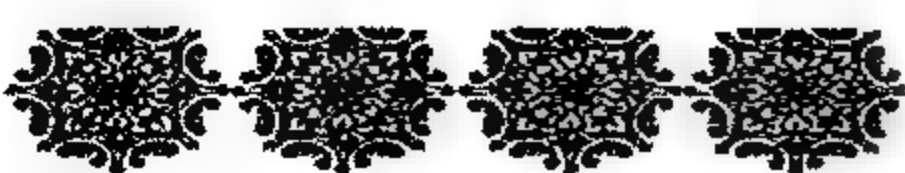
### الاحتجاج في شعر أبي تمام

يعدّ الاحتجاج الشعري واحداً من أبرز الأساليب الشعرية التي اغنى بها الشعراء قصائدهم على مستوى الأغراض كافة، ممّا أضفى على تلك القصائد روح التجدد والابداع في مختلف العصور الادبية، ولاسيما في العصر العباسي، لذا آثرنا دراسته في شعر أبي تمام، كونه اكثر مقدرة على الاتيان به من سائر الشعراء العباسيين الاخرين، ولكن قبل ذلك لابدّ لنا من وقفة على هذا المصطلح لتعرّف طبيعته من حيث اللغة والاصطلاح ودرجة العلاقة والارتباط بينهما.

#### الاحتجاج لغةً:

ورد في اللسان: حاججته أحاجه حجاجاً ومُحاجةً حتى حَجَجْتُهُ أي غلبته بالحُجَج التي أدليتُ بها. والحُجَّة: البرهان، وقيل: الحُجَّة ما دُفِعَ بها الخصم. وهو رجلٌ مُحجاجٌ أي جدلٌ، واحتجّ بالشيء: اتّخذهُ حُجَّةً.<sup>(1)</sup>

ويقال: حاجةٌ مُحاجةٌ وحجاجاً: جادله. واحتجّ عليه: أقام الحجة. والحُجَّة الدليل والبرهان. والمِجاج: الذي يُكثر الجدل.<sup>(2)</sup>





وقد ورد المعنى هذا مرّات عدّة في القرآن الكريم، من مثل قوله تعالى:

((أَلَمْ تَرَ إِلَى الَّذِي حَاجَّ إِبْرَاهِيمَ فِي رَبِّهِ....))<sup>(3)</sup>، وقوله تعالى: ((فَإِنْ حَاجُّوكَ فَقُلْ

اسْلَمْتُ وَجْهِيَ لِلَّهِ....))<sup>(4)</sup>، وقوله تعالى: ((فَمَنْ حَاجَّكَ فِيهِ مِنْ بَعْدِ مَا جَاءَكَ مِنَ

الْعِلْمِ....))<sup>(5)</sup>، وقوله تعالى: ((هَآأَنْتُمْ هَؤُلَاءِ حَآجَجْتُمْ فِيمَا لَكُمْ بِهِ عِلْمٌ فَلِمَ

تُحَآجُّونَ فِيمَا لَيْسَ لَكُمْ بِهِ عِلْمٌ....))<sup>(6)</sup>، وقوله تعالى: ((وَحَآجَّهُ قَوْمُهُ قَالَ

أُتُحَآجُّونِي فِي اللَّهِ وَقَدْ هَدَانِ....))<sup>(7)</sup>.

من ذلك كلّهُ تبين لنا أنّ الاحتجاج في اللغة: هو مقدرة المتكلم على

اثبات صحّة ما يذهب اليه من خلال الجدل، والاثبات بالأدلة التي تثبت صدق

ادعائه.

### الاحتجاج اصطلاحاً:

لم يبتعد تعريف الاحتجاج في الاصطلاح عن تعريفه في اللغة، فهو ((أنّ

تأتي بمعنى ثم تؤكده بمعنى آخر يجري مجرى الاستشهاد على الاول والحجة

على صحته))<sup>(8)</sup>.

### اختلاف المصطلح لدى القدامى والمحدثين واتفاقهم في جوهر الظاهرة:

لم يكن حديث النقاد القدامى والمحدثين عن الظاهرة هذه في مستوى

واحد، إذ اختلفوا في التسميات التي وضعوها لها، فأبو هلال العسكري تحدث







### الفصل الثالث: الاحتجاج في شعرابي تمام



عنه تحت باب (في الاستشهاد والاحتجاج)، قائلاً: ((وهذا الجنس كثير في

كلام القدماء والمحدثين، وهو احسن ما يتعاطى من اجناس صنعة الشعر)).<sup>(9)</sup>

في حين اطلق ابن سنان الخفاجي على الظاهرة مصطلح (الاستدلال

بالتمثيل)، قائلاً: ((وأما الاستدلال بالتمثيل فأن يزيد في الكلام معنى يدل

على صحته بذكر مثال له))<sup>(10)</sup>، ثم تمثل بقول أبي العلاء المعري بوصفه دليلاً

على ما يرمي اليه:

لَوْ اخْتَصَرْتُمْ مِنَ الْإِحْسَانِ زُرْتُكُمْ وَالْعَذْبُ يُهْجَرُ لِلْإِفْرَاطِ فِي الْخَصْرِ

فدل على أن الزيادة فيما يطلب ربما كانت سبباً للامتناع منه، بتمثيل

ذلك بالماء الذي لا يشرب لفرط برده، وإن كان البرد فيه مطلوباً محموداً.<sup>(11)</sup>

وعلى الرغم من ورود كلمة (احتج) في حديث عبد القاهر

الجرجاني، إلا أنه تكلم على الظاهرة في باب (التشبيه الضمني)، وقد أكد

ذلك الدكتور أحمد مطلوب<sup>(12)</sup>، فهو (الجرجاني) يرى أن التشبيه الضمني

ضرب ((غريب بديع يمكن أن يخالف فيه ويدعي امتناعه واستحالة

وجوده، وذلك نحو قوله (يقصد المتبني):

فَإِنْ تَفَقَّ الْأَنَامَ وَأَنْتَ مِنْهُمْ فَإِنَّ الْمُسْكَ بَعْضُ دَمِ الْفَزَالِ

وذلك أنه أراد أنه فاق الانام وفاتهم الى حدّ بطل معه أن يكون بينه

وبينهم مشابهة ومقاربة، بل صار كأنه أصيل بنفسه، وجنس برأسه، وهذا أمر

غريب، وهو أن يتناهى بعض أجزاء الجنس في الفضائل الخاصة به الى أن





يصير كانه ليس من ذلك الجنس، وبالمدعي له حاجة الى أن يصحح دعواه في جواز وجوده على الجملة الى أن يجيء الى وجوده في الممدوح، فإذا قال: (فان المسك بعض دم الغزال) فقد احتج لدعواه وأبان أن لما ادعاه أصلاً في الوجود، وبراً نفسه من صنعة الكذب وباعدها عن سفه المقدم على غير بصيرة، والمتوسع في الدعوى من غير بينة، وذلك أن المسك قد خرج عن صفة الدم وحقيقته حتى لا يعد في جنسه، إذ لا يوجد في الدم شيء من أوصافه الشريفة الخاصة بوجه من الوجوه لا ما قل ولا ما كثر ولا في المسك شيء من الأوصاف التي كان لها الدم دماً البتة ((<sup>(13)</sup>).

وتحدث الخطيب القزويني عن ظاهرة الاحتجاج في معرض تعليقه على قول أبي تمام الذي يقول فيه:

وطول مقام المرء في الحي مخلوق      ليدريا جتيه فاغترب تتجدد  
فإني رأيت الشمس زيدت محبة      الى الناس أن ليست عليهم سزم

قائلاً: ((وقس حالك وأنت في البيت الاول ولم تنته الى الثاني على حالك وانت قد انتهيت إليه ووقفت عليه تعلم بعد ما بين حالتك في تمكن المعنى لديك))<sup>(15)</sup>.

ثم أكد القزويني تألق المعنى وتأكيده في البيت الثاني، معللاً ذلك بقوله: ((وأنظر في جميع ذلك [كذا] الى المعنى في الحالة الثانية كيف يتزايد شرفه عليه في الحالة الاولى. ولذلك أسباب منها ما يحصل للنفس من الانس





### الفصل الثالث: الاحتجاج في شعر أبي تمام



بإخراجها من خفي الى جلي كالانتقال مما يحصل لها بالفكرة الى ما يعلم  
بالفطرة أو بإخراجها مما لم تألفه الى ما ألفته ((<sup>(16)</sup>.

غير أن القزويني هو الآخر تحدث عن الاحتجاج في باب التشبيه، ولعله  
استوحى حديثه ذلك من كلام الجرجاني أنف الذكر، والدليل على اعتقادنا  
هذا هو أنه لجأ الى بيت المتنبي نفسه الذي اعتمده الجرجاني في تحليله  
التشبيه الضمني، فهو (القزويني) يرى أن الغرض من التشبيه يعود في الاكثر  
الى المشبه، وقد يعود الى المشبه به، أما الاول فيرجع الى وجوه مختلفة، منها بيان  
أن وجود المشبه ممكن، وذلك في كل أمر غريب يمكن أن يخالف فيه ويدعي  
امتناعه، كما في قول أبي الطيب:

فإن تُفَقِّ الأَنَامَ وَأَنتَ مِنْهُمْ      فَإِنَّ الْمِسْكَ بَعْضُ دَمِ الْغَزَالِ

ارادته فإن الأنام في الاوصاف الفاضلة الى حد بطل معه أن يكون واحداً  
منهم، بل صار نوعاً آخر برأسه أشرف من الانسان، وهذا أعنى أن يتأهى  
بعض أفراد النوع في الفضائل الى أن يصير كأنه ليس منها أمر غريب يفتقر  
من يدعيه الى اثبات جواز وجوده على الجملة حتى يجيء الى ثبات وجوده في  
الممدوح، فقال: (فإن المسك بعض دم الغزال)، أي ولا يعد في الدماء؛ لأن فيه من  
الاصناف الشريفة التي لا يوجد شيء منها في الدم وخلوه من الاوصاف التي لها  
كان الدم دماً فأبان أن لما ادّعاه أصلاً في الوجود على الجملة <sup>(17)</sup>.





إنّ الحديث عن الظاهرة في باب التشبيه الضمني لدى بعض النقاد

القدامى لا يخرجها عن دائرة بحثنا ؛ فالآليات التي تمثّلوا بها تتضمن الاحتجاج، أي أنّ الاحتجاج موجود سواء أكان في الجمل التشبيهية أم في الجمل التي لا تتضمن التشبيه، وعلى وفق المبدأ هذا ستكون دراستنا للظاهرة في شعر أبي تمام.

أمّا فيما يخصّ النقاد المحدثين، فإنهم تناولوا الظاهرة كما تناولها القدامى، فبعضهم تحدّث عنها على أنها ظاهرة مستقلة بذاتها كما فعل الدكتور شوقي ضيف،<sup>(18)</sup> في حين تحدّث عنها الآخرون بوصفها ظاهرة تتعلق بالتشبيه الضمني تارة، وبالتشبيه التمثيلي تارة أخرى، ومن أولئك الدكتور أحمد مطلوب الذي رأى أنّ الفكرة الرئيسة التي ينهض عليها التشبيه الضمني هي أنّ هذا اللون من التعبير لا يأتي فيه الطرفان في أسلوب من أساليب التشبيه، وإنما يُلحّ المشبّه والمشبّه به، ويفهمان من المعنى، ويكون المشبّه به دائماً برهاناً على إمكان ما أسند إليه المشبّه<sup>(19)</sup>.

ولأنّ التشبيه ((كلّما دقّ وخفي كان أبلغ وأفعل في النفس))<sup>(20)</sup>، يرى الدكتور أحمد مطلوب أنّ للتشبيه الضمني خمس خصائص مجتمعة على حدّ قوله، هي:

1\_ ((أنّ المشبّه والمشبّه به كليهما يلحان ويستتجان بلا ترابط نحوي

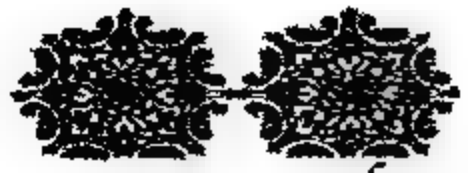
مباشر فيما فيهما بخلاف أنواع التشبيه التي يأتي فيها الطرفان في







### الفصل الثالث: الاحتجاج في شعرا أبي تمام



بناء لغوي تتحكم بتوجيهه قواعد انشاء الجملة العربية، كأن يكون المشبه مبتدأ أو ما في حكم المبتدأ ويكون المشبه به خبراً أو ما هو في حكم الخبر وكأن يكون المشبه به مضافاً والمشبه به مضافاً اليه، أو يكون المشبه فعلاً مسنداً والمشبه به مصدراً مبيناً لنوعه<sup>(21)</sup>.

2\_ ((ان المشبه جملة أو مجموعة جمل مستقلة منفصلة عن المشبه به الذي يجيء جملة أو طائفة من الجمل أيضاً))<sup>(22)</sup>.

3\_ ((ان المشبه يثير فكرة فيها غرابة وادعاء فلا يسلم بها القارئ تسليماً مبادراً، وإنما يحتاج في القبول بها الى دليل يقنعه ويرسخ اعترافه بها))<sup>(23)</sup>.

4\_ ((ان المشبه به يستوي مثلاً وشاهداً تقرّبه العقول بداهة وتطمئن القلوب الى صحته سليقة كأن يكون مستقراً في الطباع أو جارياً مجرى السنّة والقانون في الحياة والمشاهدة))<sup>(24)</sup>.

5\_ ((ان حال المشبه وحال المشبه به اللذين يلحهما القارئ تتكافآن وتتساويان بلا زيادة لأحدهما على الأخرى وبلا نقصان لطرف عن سواه))<sup>(25)</sup>.

أما أحمد الهاشمي، فقد تناول الظاهرة في مناسبتين مختلفتين بعض الشيء، إذ تحدّث عنها في باب التشبيه التمثيلي، ثم تحدّث عنها في باب التشبيه







الضمني، فجاء حديثه عنها في الاول في معرض بيان تأثير تشبيه التمثيل في النفس، إذ يرى أنه ((إذا وقع التمثيل في صدر القول: بعث الى النفس بوضوح وجلاء مؤيد بالبرهان، ليقنع السامع، وإذا أتى بعد استيفاء المعاني كان:

1\_ إِمَّا دليلاً على إمكانها، كقول المتبّي:

وما أنا منهمُ بالعيشِ فيهمُ      ولكنْ مَعْدُونُ الدُّهْبِ الرُّغَامُ

2\_ وإِمَّا تأييداً للمعنى الثابت، نحو:

ترجو النّجاةَ ولم تسلك مسالكها      إنّ السفينةَ لا تجري على اليبسِ

وعلة هذا: أن النفس تأنس إذا أخرجتها من خفي الى جلي، وممّا تجهله

الى ما هي به أعلم))<sup>(26)</sup>.

وفيما يخص حديثه عن الاحتجاج في معرض تعريفه بالتشبيه الضمني،

فهو يرى أنه ((تشبيه لا يوضع فيه المشبه والمشبه به، في صورة من صور التشبيه

المعروفة، بل يلمح المشبه والمشبه به، ويفهمان من المعنى، ويكون المشبه به دائماً

برهاناً على إمكان ما أسند الى المشبه، كقول المتبّي:

مَنْ يَهْنُ يَسْهَلُ الْهَوَانُ عَلَيْهِ      مَا لَجُرْحٍ بِمَيِّتٍ إِيلَامُ

أي: أن الذي اعتاد الهوان، يسهل عليه تحمله، ولا يتألم له، وليس هذا

الادعاء باطلاً؛ لان الميت إذا جرح لا يتألم. وفي ذلك تلميح بالتشبيه في غير





### الفصل الثالث: الاحتجاج في شعر أبي تمام



صراحة، وليس على صورة من صور التشبيه المعروفة، بل إنه (تشابه) يقتضي التساوي، وأما (التشبيه) فيقتضي التفاوت ((<sup>(27)</sup>).

والقول نفسه ينطبق مع ما ذهب إليه (أحمد مصطفى المراغي) الذي تحدث عن الظاهرة في أثناء تعرضه للتشبيه التمثيلي، فضلاً عن التشبيه الضمني، إذ لم يخرج حديثه عما جاء به أحمد الهاشمي<sup>(28)</sup>.

إن الأبيات التي تمثل بها بعض النقاد القدامى والمحدثين، بوصفها أمثلة على التشبيه التمثيلي والضمني، هي نفسها الأمثلة التي سنستدل بها، بوصفها أدلة على الاحتجاج الشعري، لذا فهي لا تخرج عن مجال بحثنا كما سنرى.

### غاية الاحتجاج:

إن عبقرية الشعراء العرب الأفذاذ لاتدعهم يأتون بأساليب شعرية من دون أسباب أو أهداف تدعوهم إليها، لذا فقد كان الاحتجاج \_ سواء تضمن التشابه أو لم يتضمنه \_ يحتوي على غايات قصد إليها أولئك الشعراء، سنحاول تعريفها فيما يأتي.

يأتي الاحتجاج بوصفه معنى آخر يجري مجرى الاستشهاد على المعنى الأول والحجة على صحته<sup>(29)</sup>، وبوساطته تُرى الأشياء بعضها من خلال بعضها، بل يتخذ بعضها دليلاً وحجة على بعض<sup>(30)</sup>، وهو فضلاً عن ذلك يزيد في الكلام معنى يدل على صحته بذكر مثال له<sup>(31)</sup>.





والاحتجاج لدى الجرجاني يُرى المتكلم من صنعة الكذب<sup>(32)</sup>، ومن

خلاله يثير الشاعر ((فكرة فيها غرابة وادعاء، فلا يسلم بها القارئ تسليماً مبادراً، وإنما يحتاج في القبول بها الى دليل يقنعه ويرسخ اعترافه بها))<sup>(33)</sup>، ويأتي الاحتجاج أيضاً ((مثلاً وشاهداً تقرّ به العقول بداهة وتطمئن القلوب الى صحته سليقة كأن يكون مستقراً في الطباع أو جارياً مجرى السنة والقانون في الحياة والمشاهدة))<sup>(34)</sup>.

ويساعد الاحتجاج على تمكن المعنى وترسخه لدى المتلقي؛ وذلك بسبب ما يحصل للنفس من الانس بإخراجها من خفي الى جلي كالانتقال مما يحصل لها بالفكرة الى ما يعلم بالفطرة أو بإخراجها مما لم تألفه الى ما ألفته.<sup>(35)</sup>

ويرى الهاشمي أن التمثيل إذا وقع في صدر القول بعث الى النفس بوضوح وجلاء مؤيد بالبرهان، ليقنع السامع، وإذا أتى بعد استيفاء المعاني كان إما دليلاً على إمكانها، وإما تأييداً للمعنى الثابت، وهو فضلاً عن ذلك يكسب القول قوة، فإن كان في المدح كان أهدى للعطف، وأنبل في النفس، وإن كان في الذم كان وقعته أشد، وإن كان وعظماً كان أشفى للصدر وأبلغ في التبيه والزجر، وإن كان افتخاراً كان شأوه أبعد<sup>(36)</sup>، ولتأكيد قوله تمثل بيت لابن الرومي في الغزل، يقول فيه:

ويلاه إن نظرت وإن هي أعرضت      وقع السهام ونزعهن أليم<sup>(37)</sup>





### الفصل الثالث: الاحتجاج في شعر أبي تمام



ويكسب الاحتجاج المعاني منقبة ويرفع قدرها، ويجعل لها في القلوب  
هزة وارتياحاً، فأنتك إذا تأملت حالك وحال المعنى قبل التمثيل وبعده ترى بونا  
شاسعاً ومسافة الخلاف متسعة<sup>(38)</sup>.

مما سبق تبين لنا أن الشعراء الذين أضفوا على شعرهم أدلة  
منطقية، كانوا يريدون بها إقناع السامعين بما جادت به عبقرياتهم<sup>(39)</sup>، وإلزام  
لـ الشك لدى المتلقين، وكشف اللبس الذي حصل لديهم في معانيهم المتقدمة  
قبل التمثيل بالأدلة العقلية والمنطقية.

### مناهل الاحتجاج في شعر أبي تمام:

من المعروف أن أبا تمام امتاز بقوة شاعريته وعدم بساطتها، فضلاً عن  
لجؤته الى العقل والمنطق في مناسبات عدة من شعره لتأكيد حقائق معينة في  
نفوس المتلقين، وإزالة أي التباس في أذهانهم يتعلق بأقواله، لذا شبهه بعضهم  
بالقاضي العدل الذي ((يضع اللفظة موضعها، ويعطي المعنى حقّه، بعد طول  
النظر والبحث عن البيّنة))<sup>(40)</sup>.

اختلفت الموارد التي ينهل منها أبو تمام بيناته التي يؤكد فيها صدق  
مزاعمه، ويؤيد صحة ما يذهب اليه، فمنها ما استقاه من الطبيعة الساحرة  
بمائها وزرعها وحيوانها، أي أنه لجأ الى الامور الواقعية البارزة للعيان لتأكيد  
وجهات نظره المختلفة تجاه الامور التي يتكلم عليها، ومنها ما لجأ فيه الى آلة





الحرب المعروفة في ذلك الوقت، بوصفها دليلاً لا يمكن إنكاره فيما يذهب اليه وغير ذلك من الأمور التي استعان بها الشاعر، ليجعل متلقيه مطمئناً لما يأتي به ويدعيه، من خلال البراهين الواضحة والأدلة المؤكدة التي لا تقبل الجدل كما سنرى.

ولكن قبل الدخول في الحديث المفصل عن مناهل الاحتجاج في شعر أبي تمام، لا بد من الإشارة إلى أن صلة الشاعر بالفلسفة والمنطق هي التي جعلته يُكثر من استخدام الأدلة المنطقية والعقلية في شعره<sup>(41)</sup>، فيغدو بعضها دليلاً على بعض.

كانت الطبيعة وما يُستوحى منها من أهم المناهل التي استقى منها الشاعر أدلته التي احتجّ بها لاقناع السامعين، فأفاد من عناصرها كلها تقريباً، للوصول إلى أهدافه وتحقيق القناعة التامة لآرائه التي طرحها في شعره، وكان الماء أول تلك العناصر الطبيعية، لذا فقد أفاد منه أبو تمام في كثير من أدلته الواقعية، فنراه في معرض حديثه عن شراسة ممدوحه، يرى أنها (الشراسة) لا تُصلح إلا باللين، وليؤكد زعمه المتناقض ذلك، يلجأ إلى دليل واقعي، ألا وهو الخمرة والعياذ بالله، فهو يرى أنها لا تُصلح إلا بعد مزجها بالماء، لتخفيف حدتها، فيقول:

شَرِسٌ وَيُثْبَعُ ذَاكَ لِيْنَ خَلِيقَةٍ      لَا خَيْرَ فِي الصُّبْهَاءِ مَا لَمْ تُقْطَبِ<sup>(42)</sup>







### الفصل الثالث: الاحتجاج في شعر أبي تمام

وبذلك غدا الماء هنا دليلاً قاطعاً على صدق زعم الشاعر الذي جمع بين

شراسة ممدوحه وسماحة خلقه من خلال الدليل الذي استدلّ به.

ولا يخفى ما لبيته المشهور في تفضيل الغنى على البخل من روعة فيما

يتعلق بموضوع بحثنا، فهو لكي يؤكد عطل الكريم من الثراء، يستدل بحرب

السيل للمكان العالي، فيقول:

لَا تُشْكِرِي عَطْلَ الْكَرِيمِ مِنَ الْغِنَى      فَالسَّيْلُ حَرْبٌ لِلْمَكَانِ الْعَالِيِ<sup>(43)</sup>

ولا يتردد الشاعر في اللجوء الى الماء في أية مناسبة تسنح له، بوصفه منقذاً

لنظريته التي يرمي إليها، فالموت - لدى الشاعر - يختار أفاضل الناس سريعاً، في

حين يمتدّ عمر الآخرين ممن هم دونهم، كما أنّ الماء العذب ينفد سريعاً، في

الوقت الذي يبقى فيه الماء الأسن غير الصالح للشرب مدة أطول:

إِنْ يَنْتَحِلْ حَدَثَانُ الدَّهْرِ أَنْفُسَكُمْ      وَيَسْلَمْ النَّاسُ بَيْنَ الْحَوْضِ وَالْعَطْنِ

فَالْمَاءُ لَيْسَ عَجِيباً أَنْ أُعَذِّبَهُ      يَفْنَى وَيَمْتَدُّ عُمْرُ الْأَجْنِ الْأَسَنِ<sup>(44)</sup>

ولا يخفى ما لهذه الصورة الشعرية من قيمة جمالية، ففيها - كما في

غيرها - تتأكد مقدرة الشاعر على رسم الصور الشعرية الجميلة من

ناحية، ومن ناحية أخرى تؤكد تمكنه من أدواته الفنية، التي استطاع من

خلالها كسب عواطف المتلقين عموماً، وتفاعلهم مع الصور الشعرية، من خلال

ما رسمه لهم من الحقائق الواقعية التي استمدّها ممّا وفّرت له الطبيعة

الساحرة.





إن جود الممدوح يُرتجى من لدن أبي تمام، حتى وإن حجب عنه، كما

يرتجي الناس الماء من السماء بعد احتجابها:

يا أيها الملك النائي برؤيته      وجودة لمرجى جوده كُثِبُ

ليس الحجاب بمُقْصٍ عنك لي أملاً      إن السماء تُرجى حين تَحْتَجِبُ<sup>(45)</sup>

وهكذا استثمر أبو تمام أول عنصر من عناصر الطبيعة في احتجاجاته المتميزة بصدق واقعيتها، وجودة نظمها، وقوة تأثيرها في كسب قناعة المتلقي، وأعني به عنصر الماء، الذي جاء دليلاً - في مناسبات مختلفة - على صدق نظريات الشاعر المتعددة في الكون وظواهره المختلفة.

ويذهب أبو تمام - في مناسبات آخر - الى عنصر آخر مختلف، ليستعين به في بناء أبياته الاحتجاجية - إن صحَّ القول - وهو نقيض الماء، ألا وهو عنصر (النار)، فقد استثمر الشاعر هذا العنصر كثيراً في التمثيل بأدلته العقلية والمنطقية: لا قناع مستمعيه ومتلقيه على حدٍّ سواء.

ولعل من أبرز احتجاجات الشاعر التي استعان بها بالنار، بوصفها دليلاً أكيداً على تأييد ما يذهب اليه، هو ما رأى فيه من أن الفضائل التي يأكل عليها الدهر ويشرب، وتصبح في طيِّ النسيان، ستنتشر من جديد فيما لو أراد لها الله (سبحانه وتعالى) ذلك الانتشار، من خلال تسليط الحاسد للحديث بالسوء عنها وعن أصحابها، ومن دون شك، فإن هذا الكلام يحتاج الى دليل





### الفصل الثالث: الاحتجاج في شعر أبي تمام



لإثبات صحته؛ لأنه يؤدي بالملتقي إلى الشك فيما يدعيه الشاعر، لذا نراه يلجأ إلى النار التي حين اشتعالها بعرف العود، فإن ذلك الاشتعال يؤدي إلى إبراز عطره، وهنا تكمن المفارقة الكبيرة في شعر أبي تمام:

وَإِذَا أَرَادَ اللَّهُ نَشْرَ فَضِيلَةٍ طَوَيْتُ أَتَاحَ لَهَا لِسَانَ حَسُودٍ

لَوْلَا اشْتِعَالُ النَّارِ فِيمَا جَاوَرَتْ مَا كَانَ يُعْرِفُ طِيبُ عَرَفِ الْعُودِ<sup>(46)</sup>

وتأتي النار - في مناسبة مختلفة - وذلك في أثناء غضب ممدوح الشاعر فيما لو تطلب الموقف منه ذلك، على الرغم من حلمه وصبره، وذلك كي يرجى ويُخاف في الوقت ذاته، فمثله في ذلك مثل النار التي يتطاير منها الشرار، على الرغم من فائدتها للناس:

حَلِيمٌ وَالْحَفِیْظَةُ مِنْهُ خِيمٌ وَأَيُّ النَّارِ لَيْسَ لَهَا شَرَارُ؟<sup>(47)</sup>

ولكي يؤكد الشاعر أن القتل بقسوة كبيرة للأعداء من لدن ممدوحه ليس طبيعة فيه، وإنما بسبب إجبارهم إياه على القسوة معهم على ذلك النحو، نراه يفر إلى النار ليستخرج منها دليلاً على صدق زعمه، فيقول: إن النار قد تُستخرج من الخشب النضر الذي لم يتيبس بعد، وذلك من خلال الالحاق عليه في استخراج تلك النار، وبذلك يعطي الشاعر قوله مصداقية أكيدة من خلال الدليل هذا، قائلاً:

أَخْرَجْتُمُوهُ بِكُرِّهِ مِنْ سَجِيَّتِهِ وَالنَّارُ قَدْ تُنْتَضَى مِنْ نَاضِرِ السَّلَمِ<sup>(48)</sup>





إذن، استعان أبو تمام بمنهلين مهمين ومتناقضين في الوقت نفسه من عناصر الطبيعة في تكوين احتجاجاته الشعرية الجميلة، وأعني بهما عنصري الماء والنار، وهو لم يكتف بذلك، وإنما لجأ إلى أمور طبيعية أخرى في رسم صورته الشعرية في الاحتجاج، كان من أبرزها اللجوء إلى الحيوانات، ولا سيما الأسد منها على وجه خاص.

استعان الشاعر بالأسد كثيراً في بناء احتجاجاته في مناسبات مختلفة كما سنرى، فمنها ما جاء في غرض المديح، إذ لا يتعجب الشاعر من احتجاب ممدوحه محمد بن عبد الملك الزيات، ولا يستغرب من عدم رؤيته في كثير من الاوقات؛ لأنّ احتجابه - كما يرى الشاعر - أمر اعتيادي تماماً، وليدلل على اعتيادية فعله ذلك، يتمثل بالأسد الذي لا يرى في الاوقات كلها؛ لأنه يحتجب كثيراً في عرينه أيضاً، وبالاحتجاج هذا ينفي الشاعر صفة الغرابة عن احتجاب ممدوحه، وعدم ظهوره كثيراً:

إِنْ تَمَتَّعَ مِنْهُ فِي الْأَوْقَاتِ رُؤْيَاهُ      فَكُلُّ لَيْثٍ هَصُورٍ غِيْلُهُ أَشْبُ (49)

والكلام نفسه يقال حين يمرض ذلك الممدوح، فالأسد يمرض أيضاً، ولا عجب في مرض الاثنين، على حد قول الشاعر نفسه:

فَإِنْ تَكُ قَدْ نَالَكَ أَطْرَافٌ وَعَكَّةُ      فَلَا عَجَبٌ أَنْ يُوعَكَ الْأَسَدُ الْوَرْدُ (50)





### الفصل الثالث: الاحتجاج في شعر أبي تمام



وحيثما يرثي الشاعر، فإنه يرى في خلف المراثي بديلاً أصيلاً

عنه، ولا يختلف عن سابقه في شيء على الإطلاق، ومثله في ذلك مثل الشبل بعد

ذهاب الأسد، يقول:

أَضْحَى لَنَا بَدَلًا مِنْهُ تَتَوَّءُ بِهِ وَالشَّبْلُ مِنْ لَيْثِهِ إِمَّا مَضَى بَدَلٌ<sup>(51)</sup>

ولم ينسَ أبو تمام جمال الطبيعة المتمثل بالزرع بمختلف أصنافه من

الأشجار وغيرها في احتجاجاته، لذا نراه يستعين بهذا الجانب من الطبيعة في

الاستشهاد بالأدلة الواقعية والمرئية في كثير من شعره.

فعندما يقسو الدهر مع الشعراء، نراهم يفرّون إلى ممدوحهم،

ليخلصوهم من قسوته تلك، بأسلوب من أكثر أساليب المديح انتشاراً في

الشعر العباسي، وهذا ما فعله أبو تمام عندما شعر بأساءة الدهر له، إذ وجدناه

يشيد بحسن فعل ممدوحه معه في تلك الأثناء، وليبرهن على أن أساءة الدهر

تلك كانت سبباً رئيساً لمعرفة حسن صنيع ممدوحه، نراه يلجأ إلى نبات

الحنظل ليحتج به، فلولاه - على حدّ قوله - لما عُرفَ طعم العسل، قائلاً:

إِسَاءَةُ دَهْرٍ أَذْكَرَتْ حُسْنَ فِعْلِهِ الْيَّ وَلَوْلَا الشَّرُّ لَمْ يُعْرَفِ الشُّهُدُ<sup>(52)</sup>

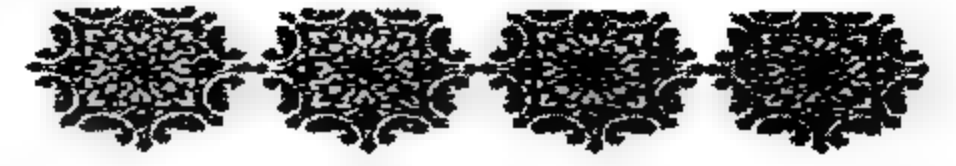
وحيث يرغب الشاعر في الإشادة بخليفة المراثي من ناحية كرمه، وتحملّه

لأعباء المسؤولية، نراه يصوّره وكأنّه شيخ كبير، على الرغم من حداثة

سنّه، فيعدّه في ذلك كالزرع في بداية انباته، ثم يتّصل بعضه ببعض إلى أن يغلظ







ويشدد، في دلالة قاطعة لتشبيه الطبيعة الممدوح بطبيعة ذلك الزرع في أصل تكوينه، قائلاً:

يُعْطِي فَيُجْزِلُ أَوْ يُدْعَى فَيَنْزِلُ أَوْ      يُؤْتَى لِمَحْمَلٍ أَعْبَاءٍ فَيَحْتَمِلُ  
تَظُنُّهُ شَيْخَهُ لَوْلَا شَبِيبَتُهُ      وَالزُّرْعُ يَنْبُتُ ثُمَّ يَكْتَهِلُ<sup>(53)</sup>

إن عامل التجربة لدى أبي تمام جعله يُنتج كثيراً من الحكم في شعره لأسباب مختلفة، وهو عندما يسطر تلك الحكم، نراه يؤكد مصداقية قوله في بعضها عن طريق الاحتجاج، بوساطة لجوئه الى الطبيعة كما ذكرنا سابقاً، فمنها ما يرى فيه الشاعر أن المرء الذي يتصف بالحياء في شخصيته، فإنه يعيش مكرماً ومحترماً بين الناس، فلا يذكره الآخرون إلا بالكلام الطيب الذي يستحقه، ومثله في ذلك كمثل العود الذي يبقى بهياً ما دام بقاء اللحاء فيه، وهو إنما يريد تشبيه المرء بالعود، والحياء باللحاء، فيقول في ذلك:

يَعِيشُ الْمَرْءُ مَا اسْتَحْيَى بِخَيْرٍ      وَيَبْقَى الْعُودُ مَا بَقِيَ اللَّحَاءُ<sup>(54)</sup>

وبذلك نجد أن أبا تمام قد أفاد من عناصر الطبيعة جميعاً في تكوين احتجاجاته، لاقتناع سامعيه، وكسب تعاطفهم معه، بما يراه ويعتقده، من خلال نجاحه في إزالة شكوكهم في معانيه التي سبقت المعاني التي احتج بها فيما بعد.





### الفصل الثالث: الاحتجاج في شعر أبي تمام



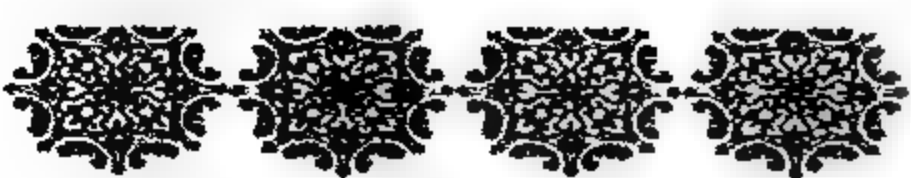
وفضلاً عما سبق ذكره، استثمر الشاعر ظاهرات طبيعية أخرى في شعره

موضوع البحث، وأعني بها ما يدور في الفلك من الأجرام السماوية كالشمس والقمر والنجوم، إذ جاء بها في بعض شعره، بوصفها أدلة ملموسة ومقنعة يحتج بها على مُنكري قوله، فمن ذلك مثلاً أنه كان يرى في طول بقاء المرء في مكانه، وعدم سفره وكشفه لآفاق جديدة، ركوداً وعدم تجدد، لذا فهو ينصح بالسفر الدائم، من أجل التجدد واضفاء الحيوية على حياة الانسان، ودليله في ذلك الوعظ، الشمس، التي تزداد محبتها من لدن الناس؛ لعدم بقائها ثابتة عليهم، بل لسفرها المتواصل، فتغدو بين ذاهبة عنهم، وقادمة اليهم، يقول:

وطول مقام المرء في الحيّ مخلّق      لربّ ياجتئيه فاغترّب تَجَدُّدُ  
فإني رأيت الشمسَ زِيدتْ مَحَبَّةً      الى الناسِ أنْ لَيْستْ عليهم بِسَرْمَدٍ<sup>(55)</sup>

وعندما تحدّث الشاعر عن المرض الذي أصاب ممدوحه أحمد بن أبي دؤاد وغير لونه، جعل من ذلك اللون الذي غيّر مرض ممدوحه، كالنجم الذي يختفي توهّجه مدة من الزمن؛ بسبب البخار الذي يستتره، ثم سرعان ما يعود الى التوهج والبريق عند انجلاء ذلك البخار، في دلالة أكيدة على عودة لون الممدوح الطبيعي بعد زوال علته التي اصابته:

وَحَالُ لَوْنٍ فَرَدَّ اللَّهُ نُضْرَتَهُ      وَالنَّجْمُ يَخْمَدُ شَيْئاً ثُمَّ يَشْتَعِلُ<sup>(56)</sup>





وحين يرثي الشاعر، فإنه لا يستغني عن الشمس، بوصفها منقذاً له ومخلصاً في مثل ذلك الموقف، فضلاً عن كونها حجة مقنعة تدلّ على مصداقية قول الشاعر في المراثي، وعدم مبالغته فيما طرحه وادعاه من أمور، فهو يرى أنّ الناس بعد ذهابهم عن قبر مرثيه، رجعوا وأياديهم فارغة منه، في الوقت الذي امتلأت فيه قلوبهم حزناً على فقده؛ وذلك لانهم علموا بفقده من دون أيّ أمل بعودته، وليؤكد الشاعر تلك الفكرة، يعلّ قوله بإدراك الناس لفقد الشمس بعد غروبها، فطالما هي موجودة، لا يشعرون بما قد يحدث لهم بعد غروبها، ولكن بعد أن تغرب يكونون أمام الأمر الواقع، فيشعرون بفقدها، وبتأثيرها فيهم من بعد ذهابها:

راحَتْ وَفُودُ الْأَرْضِ عَنْ قَبْرِهِ      فارِغَةَ الْأَيْدِي مَلَأَ الْقُلُوبِ  
قَدْ عَلِمْتُ مَا رَزَيْتُ إِنَّمَا      يُعْرِفُ فَقْدُ الشَّمْسِ بَعْدَ الْغُرُوبِ<sup>(57)</sup>

وللهلال نصيب حيوي من احتجاجات أبي تمام، ولا سيما في غرض الرثاء الذي كثر الاحتجاج فيه على وجه خاص في شعره، وجاء ليعبر عن تأزم حال الشاعر من الناحية النفسية، وانفعاله الحقيقي وغير المفتعل، فالإنسان حينما يرى الهلال يدرك أنه سيفقدو بديراً بعد مدة محددة من الزمن، وهذا المثل الواقعي إنما جاء به الشاعر ليؤكد أن مرثييه - اللذين توفيا في حادثة سنّهما - لو أمهلا زمنًا، لأصبحا من خيرة الرجال، ولا سيما أنهما من أبناء عبد الله بن طاهر، فمثلهما في ذلك مثل الهلال كما ذكرت، يقول:





الفصل الثالث: الاحتجاج في شعر أبي تمام



لَهْفِي عَلَى تِلْكَ الشَّوَاهِدِ فِيهِمَا      لَوْ أُمَهَلْتُ حَتَّى تَكُونَ شَمَائِلًا  
لَعَدَا سُكُونُهُمَا حَجَى وَصِبَاهُمَا      حَلَمًا وَتِلْكَ الْأَرِيحِيُّ نَائِلًا  
وَلَأَعْقَبَ النُّجْمُ الْمُرْدُ بَدِيمَةً      وَلَعَادَ ذَاكَ الطَّلُ جَوْدًا وَابِلًا  
إِنَّ الْهَلَالَ إِذَا رَأَيْتَ ثُمُوَّةً      أَيقَنْتَ أَنْ سَيَكُونُ بَذْرًا كَامِلًا<sup>(58)</sup>

وكانت آلة الحرب منهلاً آخر من مناهل الاحتجاج في شعر أبي تمام، يُضاف إلى منهل الطبيعة الذي سبق وأن تم الكلام عليه، فكانت السيوف والرماح مما يَحْتَجُّ بها الشاعر، ويكرر ذكرها في شعره الذي يروم فيه إزالة الشك عن عقول مستمعيه ومتلقيه على حد سواء، وربما كان ذلك الإكثار من الاحتجاج بها نابعا أصلاً من كونه شاعراً مداحاً وراثياً لكثير من الشخصيات التي برزت في عصر الحروب والفتوحات مع الروم والبيزنطيين، وبطبيعة الحال لا توجد أية غرابة من كثرة استخدام ألفاظ السلاح في تلك المدائح أو المراثي، فهي من لوازم تلك القصائد بحكم واقع العصر، وطبيعة شخصية الممدوح أو المراثي.

كان أبو تمام على قناعة بأن الهرم لا يعني ذهاب قُوَّة الإنسان، بل على العكس من ذلك، فأن الرجل الهرم يبقى محتفظاً بقوته كما كان في شبابه، وبلا شك فأن الآخرين غير مجبرين على تصديقه، لأن رأيه ذلك يناقض الواقع، لذا فهو بحاجة ماسة إلى دليل قوي يؤكد قناعته تلك، فأثر اختيار السيف ليكون حجة قوية تدعمه في رأيه غير الواقعي؛ لأنه وإن طال الزمان







عليه (السيف)، وأصابه التلّم؛ لكثرة المعارك التي اشترك فيها مع أصحابه، فانه يبقى محتفظاً بصفته القاتلة، ولا تغيّر تلك الخصائص من طبيعته المعروفة، فيقول:

لَا تُشْكِرِي مِنْهُ تَخْدِيداً تَجَلَّلَهُ      فَالسَّيْفُ لَا يُزْدَرَى إِنْ كَانَ ذَا شُطْبٍ<sup>(59)</sup>

ولا يقتصر استخدام السيف من لدن الشاعر على هذا الموضوع فحسب، بل نراه يستجد به في معرض افتخاره بنفسه أيضاً، فهو يتباهى بأنه إذا عزم على فعل أمر ما، فانه لا يستمع لأقوال اللائمين، فلا يؤثر فيهم تأثيراً سلبياً، لأنه مجتهد في تحقيق عزمته في جمع المال، ما دام في زمن الشباب الذي ما إن يذهب، فانه يأخذ معه ذلك الاصرار، وتلك العزيمة، لذلك وجدناه يخيّر عاذلته إما أن تدعه يرحل لتحقيق مبتغاه، وإما أن تجعل النساء تندبه، وشاهده على ذلك كما ذكرت هو السيف الذي يرى الشاعر أنه إذا طال به العهد، فانه ينبو ولا يقطع، وبذلك يكون السيف دليلاً على صدق رأيه، مع تحفظنا على الدليل هذا؛ لأنه يناقض تماماً ما جاء به في البيت السابق:

دَعَيْنِي عَلَى أَخْلَاقِي الصُّمِّ لِلَّتِي      هِيَ الْوَفْرُ أَوْ سِرْبُ ثُرْنٍ نَوَادِبُهُ  
فَإِنَّ الْحُسَامَ الْهَنْدَوَانِيَّ إِنَّمَا      خُشُونَتُهُ مَالَمْ تُفَلِّ مَضَارِبُهُ<sup>(60)</sup>

وفيما يتعلّق باستخدام الرمح في احتجاجات الشاعر، بوصفه حجة متينة عنده، نرى أنه يأتي به حين يتحدث عن علّة ممدوحه أحمد بن أبي







### الفصل الثالث: الاحتجاج في شعر أبي تمام



دُوَاد، فمرضه كان مؤقتاً ثم شُفِيَ منه، فهو - في ذلك - كالرمح يُعوج حيناً من الزمن، ثم يعتدل بالتثقيف، فيقول:

سُقْمٌ أُتِيحَ لَهُ بُرٌّ فَذَعْدَعُهُ وَالرُّمْحُ يَنَادُ حِيناً ثُمَّ يَغْتَدِلُ<sup>(61)</sup>

وعندما يمدح الأفشين، نراه يصفه بالتواضع، على الرغم من شجاعته وبسالته، ولكن تواضعه هذا هو ما جعله عزيزاً، وهو في فعله ذلك شبيه الرمح الذي يشتد حين يلين:

لَأَنْتَ مَهْزُؤُهُ فَغَزٌّ وَإِنَّمَا يَشْتَدُّ بِأَسِّ الرُّمْحِ حِينَ يَلِينُ<sup>(62)</sup>

من ذلك كله تبين لنا أن أهم منهلين للاحتجاج في شعر أبي تمام، كان قد استقاهما من الطبيعة بمنابعها المتعددة والمتنوعة كما رأينا، فضلاً عن آلة الحرب المتمثلة باعتماد السيوف والرماح على وجه الخصوص، بوصفها أمثلة مقنعة في احتجاجات الشاعر.

### علاقة الاحتجاج بالغرض الشعري:

عُرف أبو تمام بإجاداته لغرضين رئيسين في شعره، ألا وهما المديح والثناء، ولهذا السبب كان مجيء الاحتجاج في هذين الغرضين أكثر من سواهما في الأغراض الأخر، كالعتاب والفخر والغزل وما سوى ذلك كما سيتبين لنا بعد قليل. غير أن ما يهمننا في المجال هذا، ليس الغرض الذي ورد فيه الاحتجاج، بقدر علاقة ذلك الاحتجاج بالغرض الذي جاء من خلاله، إذ لم يأت





الشاعر باحتجاجاته على مستوى واحد قي أغراضه جميعاً، بل كانت هناك علاقة خفية، وربما واضحة في بعض الأحيان بين ما يتمثل به وطبيعة ذلك الغرض.

ففي المديح مثلاً، نراه يبحث عن العذر المنطقي ليسوع لم تلقيه عدم غرابة الصفة التي يتحلّى بها ممدوحه، كما فعل مع عمر بن طوق التغلبي، الذي على الرغم من شراسته وحدته، تميّز باللين في بعض الأحيان، تلك الصفة التي سوّغها عن طريق احتجاجة الذي جعل فيه الخمرة غير محببة، إنّ لم تمزج بالماء للتقليل من قوة تأثيرها، كما مر بنا في وقت سابق:

شَرِسٌ وَيُتْبَعُ ذَاكَ لَيْنٌ خَلِيقَةٌ      لَا خَيْرَ فِي الصُّهْبَاءِ مَا لَمْ تُقْطَبِ<sup>(63)</sup>

وكذا الحال مع ممدوحه محمد بن عبد الملك الزيات، الذي اتصف بعدم ظهوره بشكل مستمر، فسوّغ له الشاعر ذلك الفعل عن طريق تشبيهه بالأسد الذي يحتجب ولا يظهر بكثرة في معظم الأوقات، قائلاً:

إِنْ تَمَتَّعَ مِنْهُ فِي الْأَوْقَاتِ رُؤْيَاهُ      فَكُلُّ لَيْسَرٍ هَصُورٍ غِيْلُهُ أَشْبِ<sup>(64)</sup>

ففي المثالين السابقين يسعى الشاعر الى ايجاد المسوّغ المنطقي أو الواقعي، ليؤكد أن الصفات التي اتصف بها ممدوحه طبيعية وليست غريبة، أو منافية للمألوف، بحكم الأمثلة التي كان يستدلّ بها، والتي لا تترك مجالاً في نفوس المتلقين يدفعهم الى الشك فيما يدعيه الشاعر.<sup>(65)</sup>





### الفصل الثالث: الاحتجاج في شعر أبي تمام



وهو حينما يتحدث عن مرض أحد ممدوحيه، يُقلّل من شأن علته تلك؛ لبث روح الأمل فيه، من خلال ما يأتي به من الحجج والبراهين التي تؤكد شفاء تلك العلة، ومن ثم عودة الممدوح الى ما كان عليه من الصحة والعافية، ومن تلك الحجج مثلاً، أنّ الأسد المخيف على الرغم من هيئته وخشية الآخرين منه، فهو يمرض أيضاً، فليس ذلك بأمر عجيب لدى الشاعر:

فإنّ تك قد نالتك أطرافٌ وعكّةٌ      فلا عجب أن يُوعك الأسدُ الورْدُ<sup>(66)</sup>

ولكي يؤكد الشاعر أن المصائب التي يمرّ بها الانسان في أوقات مختلفة، تجعله قادراً على معرفة المحسنين وأهل الفضل، فعندما أساء الدهر له، أدرك فضل ممدوحه عليه، من خلال وقوفه الى جانبه في محنته، بخلاف الآخرين، لذا نراه يخرج بنتيجة احتجاجية لها علاقة كبيرة بالمضمون الذي طرحه، ألا وهي أن طعم الشهد لا يمكن ادراكه على حقيقته لولا معرفة طعم الحنظل، وبهذا الاحتجاج يصل الشاعر الى تأكيد فضل ممدوحه عليه:

إساءةَ دهرٍ أذكرتُ حُسْنَ فعلِهِ      إليّ ولولا الشَّرُّيُّ لم يُعرَفِ الشَّهْدُ<sup>(67)</sup>

من خلال ما سبق تبين لنا أنّ استدلالات الشاعر كانت على علاقة متينة بطبيعة الموضوع الذي كان يتحدث عنه، ولم تخرج عن تأكيد أمور معينة تخصّ ممدوحيه كما بدا لنا من الامثلة الشعرية التي مرّ ذكرها.

ولم يختلف الحديث عن علاقة الاحتجاجات بغرض الرثاء في شعر أبي تمام، عن الحديث عن تلك العلاقة بغرض المديح؛ لأنّ النماذج الاحتجاجية التي





طرحها الشاعر في رثائياته كانت ذات صلة متينة بطبيعة الغرض الذي اشرنا اليه، وجاءت لتعبّر عن تأزّم حال الشاعر النفسية، ومن ثم مزج الرثاء بالانفعال الحقيقي، فالتناس تحزن حزناً شديداً، ويعصر الالم قلوبهم بعد دفن المراثي: لانهم شعروا بتأثيره فيهم حينما فقدوه، فمثلهم في ذلك مثل من يعرف تأثير الشمس الفعلي بعد غروبها:

رَاحَتْ وَفُودُ الْأَرْضِ عَنْ قَبْرِهِ      فَارِغَةَ الْأَيْدِي مِلَاءَ الْقُلُوبِ  
قَدْ عَلِمْتَ مَا رُزِئْتَ إِنَّمَا      يُعْرِفُ فَقْدُ الشَّمْسِ بَعْدَ الْغُرُوبِ<sup>(68)</sup>

وكما يرى الانسان الهلال في أوّل نموه، يدرك بأنّه سيصبح بدرأ في يوم من الأيام، كان حال المرثيين اللذين رثاهما الشاعر حين توفيا في حادثة سنّهما، إذ رأى أبو تمام أنهما لو لم يموتا في صغرهما، لأصبحا من خيرة الناس، ولكان ذلك أمراً مفروغاً منه، كما في الهلال الذي لاشك في اكتماله منذ رؤيته في بداية تكوينه:

لَهْفِي عَلَى تِلْكَ الشُّوَاهِدِ فِيهِمَا      لَوْ أُمْهِلْتُ حَتَّى تَكُونَ شَمَائِلًا  
لَغَدَا سُكُونُهُمَا حَجَى وَصِبَاهُمَا      حُلُمًا وَتِلْكَ الْأَرِيحِيَّةُ نَائِلًا  
وَلَأَعْقَبَ النُّجْمُ الْمُرْدُ بِدِيمَةٍ      وَلَعَادَ ذَاكَ الطَّلُّ جَوْدًا وَابِلًا  
إِنَّ الْهَلَالَ إِذَا رَأَيْتَ نُمُوَّهُ      أَيْقَنْتَ أَنْ سَيَكُونُ بَدْرًا كَامِلًا<sup>(69)</sup>







### الفصل الثالث: الاحتجاج في شعر أبي تمام



وعندما يرثي الشاعر بني حميد، يجعلهم كالماء العذب الذي ينفد سريعاً؛ لأنه مرغوب فيه، بينما يتأخر الموت عن غيرهم؛ لأنهم كالماء الملىء بالأوساخ، فيطول به العمر؛ لأنه مرغوب عنه:

إِنْ يَنْتَحِلْ حَدَثَانُ الدَّهْرِ أَنْفُسَكُمْ      وَيَسْلَمْ النَّاسُ بَيْنَ الْحَوْضِ وَالْعَطَنِ  
فَالْمَاءُ لَيْسَ عَجِيباً أَنْ أَعَذَّبَهُ      يَقْنَى وَيَمْتَدُّ عُمُرُ الْإِجْنِ الْأَسَنِ<sup>(70)</sup>

وبذلك تتكشف لنا الصلات المتينة بين ما يحتج به الشاعر من الأمثلة، وطبيعة الغرض الذي يتحدث عنه، سواء أكان غرض المديح أم غرض الرثاء، اللذين أشرنا سابقاً إلى أنهما أكثر غرضين في شعر أبي تمام وردت فيهما احتجاجاته الواقعية منطقياً وعقلياً.

وفيما عدا ذلك، فقد وردت بعض الاحتجاجات لدى أبي تمام في أغراض أخر، إلّا أنها كانت قليلة جداً قياساً بالغرضين السابقين، ولكن في الوقت نفسه، تؤكد متانة الصلة بين تلك الاحتجاجات، والأغراض التي جاءت فيها كما سيتضح لنا فيما سيأتي.

ففي غرض الفخر نرى الشاعر يحتج بالسيف الذي إن طال به الأمد، يغدو غير مجدٍ من الناحية القتالية؛ وذلك لإقناع عاذلته التي تلومه على كثرة ترحاله لتحقيق الثروة التي يروم الوصول إليها، وهو ما زال في عهد الشباب، قبل أن يدركه الزمن ويصبح غير قادر على تحقيق مراده، كالسيف الذي ينبو، ولا يحقق الغاية التي يرتجى إليها، حين يتقادم به العهد:







دَعَيْني على أخلاقي الصُّمَّ لِلَّتِي      هِيَ الْوَفْرُ أَوْ سَرَبٌ تُرِنُ نَوَادِيهَ  
فَإِنَّ الْحَسَامَ الْهَنْدَوَانِيَّ إِنَّمَا      خُشُونَتُهُ مَا لَمْ تُفَلِّ مَضَارِبُهُ<sup>(71)</sup>

ومما لا شك فيه أنَّ العلاقة تبدو هنا واضحة للعيان بين حدة السيف وقوته، وارتباط تلك الحدة والقوة بشباب الشاعر؛ لتحقيق الهدف المنشود الذي يروم الشاعر بلوغه.

وحينما يفرز أبو تمام حكماً نابغة من تجاربه في الحياة، وتكون تلك الحكم تتضمن نسبة من الشك والارتياب من لدن المتلقين، يسعى الشاعر لا قناعهم عن طريق الاحتجاج بالأدلة التي تؤكد صدق ما يدعيه، فمن ذلك مثلاً - وإن سبق الحديث عنه - تسليط الحساد بالكلام على فضيلة ما من لدن المولى العزيز (سبحانه وتعالى)، فانه يؤدي الى انتشار تلك الفضيلة بعد أن خمد ذكرها، أو كاد، ومثّل ذلك كمثّل النار التي تحرق عود الطيب لتبرز عطره الزكي، فلولاً احاطته بتلك النار لما فاحت تلك الراحة منه، وبذلك يحقق الشاعر القناعة التامة لدى المتلقي، بل وينجح في كسب إعجابهم، بوساطة تلك المفارقة الواقعية جداً:

وَإِذَا أَرَادَ اللَّهُ نَشْرَ فَضِيلَةٍ      طُوِيَتْ أَتَاحَ لَهَا لِسَانٌ حَسُودٌ  
لَوْلَا اشْتِعَالُ النَّارِ فِيمَا جَاوَرَتْ      مَا كَانَ يُعْرَفُ طَيْبُ عَرَفِ الْعُودِ<sup>(72)</sup>

والحال نفسها تنطبق على رؤية أبي تمام التي تجد أنَّ الانسان يصبح متجدداً بكثرة رحلاته وسفراته من مكان الى آخر، ودليله في دقة رؤيته





### الفصل الثالث: الاحتجاج في شعر أبي تمام



هذه، هو محبة الناس للشمس؛ لأنها لاتستمر بالظهور عليهم، بل ترحل من حين الى آخر، يقول:

وطُولُ مُقَامِ الْمَرْءِ فِي الْحَيِّ مُخْلِقٌ      لِدِيَا جَيْثِهِ فَاغْتَرِبْ تَتَجَدَّدُ  
فَإِنِّي رَأَيْتُ الشَّمْسَ زِيدَتْ مَحَبَّةً      إِلَى النَّاسِ أَنْ لَيْسَتْ عَلَيْهِمْ بِسَرْمَدٍ<sup>(73)</sup>

ولم يتجاوز أبو تمام الاحتجاج حتى أثناء شكواه من الشيب الذي غزا رأسه، فعلى الرغم من أن الشيب يمتاز ببياض لونه في العين، إلا أنه لدى الشاعر يكون أسود اللون في فكره وقلبه، ومع ذلك فهو قد سلّم أمره اليه؛ لأنه أصبح واقعاً ملموساً، ومما لاسبيل الى التخلص منه، وبذلك الشعور يكون كمن تميز بأنه أجدع ورضي بذلك، لأن الأنف جزء من وجهه:

لَهُ مَنظَرٌ فِي الْعَيْنِ أبيضٌ ناصعٌ      وَلَكِنَّهُ فِي الْقَلْبِ أَسْوَدُ أَسْفَعُ  
وَنَحْنُ نُزَجِّيهِ عَلَى الْكُرْهِ وَالرَّضَا      وَأَنْفُ الْفَتَى مِنْ وَجْهِهِ وَهُوَ أَجْدَعُ<sup>(74)</sup>

إن قوة العلاقة بين المعنى الأول الذي طرحه الشاعر في الشطر الأول من البيت الثاني، والمعنى الثاني الذي احتجّ به في الشطر الثاني من البيت نفسه، تكمن في أنّ المعنيين كانا متعلقين برأس الانسان، أي أنّ الشاعر لم يخرج في احتجاجه الى جهة أخرى، وإنما جاء بذلك الاحتجاج من رأس الانسان نفسه، ليؤكد رضوخه للأمر الواقع، والقبول بما أُبْتُليَ به.

ولتأكيد بقاء الانسان وحنينه أبداً لحبّه الأول، نرى الشاعر يذكر ذلك في غزله، عن طريق الاحتجاج الذي يقطع فيه بحبّ الانسان لمنزله الأول الذي





وَلِدَ فِيهِ، عَلَى الرِّغْمِ مِنْ تَقْلِهِ مِنْ مَنْزِلٍ إِلَى آخِرِ خِلَالِ رَحْلَتِهِ فِي الْحَيَاةِ، فَيَقُولُ فِي ذَلِكَ:

نَقْلُ فُؤَادِكَ حَيْثُ شِئْتَ مِنَ الْهَوَى      مَا الْحُبُّ إِلَّا لِلْحَبِيبِ الْأَوَّلِ  
كَمْ مَنْزِلٍ فِي الْأَرْضِ يَأْلَفُهُ الْفَتَى      وَحَيْنُهُ أَبَدًا لِأَوَّلِ مَنْزِلٍ<sup>(75)</sup>

وفي بعض الأحيان كان أبو تمام يطرح من خلال شعره قيماً تربوية، معرّضاً ببعض ممدوحيه السابقين، فيرى أنّ الإنسان يكون عزيزاً دائماً ومحترماً في المجتمع الذي يعيش فيه، طالما اتصف بالحياء، ودليله في ذلك . على الرغم من أنّ هذا الكلام لا يحتاج إلى دليل . بقاء العود مع بقاء اللحاء عليه، في دلالة تشبيهية للإنسان بالعود، وللحياء باللحاء، قائلاً:

يَعِيشُ الْمَرْءُ مَا اسْتَحْيَى بِخَيْرٍ      وَيَبْقَى الْعُودُ مَا بَقِيَ اللَّحَاءُ<sup>(76)</sup>

وتحمل بعض احتجاجات الشاعر دلالة العتاب للممدوح، ويكون الاحتجاج على صلة متينة أيضاً بطبيعة الغرض، فالممدوح حين يحجب الجائزة عن الشاعر، لا يجعله يائساً من إطلاقها؛ فالسّماء حين تحتجب، يتوقع الناس منها الجود بالماء بعد ذلك الاحتجاب، ومن هنا تتضح قوّة العلاقة بين المعنيين:

يَا أَيُّهَا الْمَلِكُ النَّائِي بِرُؤْيَيْهِ      وَجُودُهُ لِمَرْجِي جُودِهِ كَثْبُ  
لَيْسَ الْحِجَابُ بِمُقْصٍ عَنْكَ لِي أَمَلًا      إِنَّ السَّمَاءَ تُرْجَى حِينَ تَحْتَجِبُ<sup>(77)</sup>





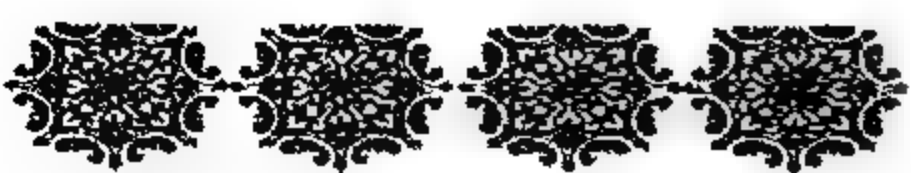
وانتهاء الحديث عن دلالة العتاب في شعر أبي تمام الاحتجاجي، ينتهي كلامنا على علاقة الاحتجاج بالفرض الذي يرد فيه، ولم يبق لنا سوى الحديث عن المواقع التي وردت فيها احتجاجات الشاعر.

### مواقع الاحتجاج:

لم تأت احتجاجات أبي تمام كلها في موقع واحد لا يتغير، بل كانت تختلف في أماكن ورودها من حين إلى آخر، ولغرض عدم تكرار النصوص الشعرية السابقة، سنفصل الحديث عن مواقع تلك الاحتجاجات، ونكتفي بالاحالة لأماكن ورودها في ديوان الشاعر، وكما يأتي:

1- ورود الاحتجاج في الشطر الثاني من البيت نفسه، إذ شكل هذا التمثيل القدح المعلن في احتجاجات الشاعر<sup>(78)</sup>، فضلاً عن أنه بدا أكثر قوة وجمالاً عن الاحتجاجات الأخر التي وردت في مواقع مختلفة، وأكثر تأثيراً في نفوس المتلقين بسبب السرعة الفائقة في تأكيد المعنى الأول الذي ورد في شطر البيت الأول، وعدم ترك المتلقي في حيرة من أمره مدة أطول لإدراك الدليل على نفي الشك الذي تولد لديه في شطر البيت الأول.

2- يأتي المعنى الأول الذي يحتاج إلى دليل منطقي لتصديقه في بيت كامل، ثم يأتي الاحتجاج في البيت الثاني مباشرة بشطريه معاً<sup>(79)</sup>، إذ





وردت هذه الطريقة في الاحتجاج بشكل أقل مما عليه في الطريقة السابقة، وهي طريقة لا تقلّ جمالاً عن سابقتها، إلا في مسألة الوقت الذي يطول قليلاً في ذهن المتلقي لسماع الدليل القاطع، الذي يؤكد صحة ادعاء الشاعر ومصادقته في معناه الأول الذي أورده في البيت الأول.

3. أمّا الموقع الثالث من مواقع ورود الاحتجاج، فكان الشطر الثاني من البيت الثاني<sup>(80)</sup>، أي أن الاحتجاج في هذه الحال لا يأتي في البيت الثاني كله كما في الطريقة السابقة، بل في شطره الثاني فقط، ولعلّ في ذلك بيان لمقدرة الشاعر على الاقناع، لأنه هنا يأتي بمعنى يحتاج إلى دليل قوي لتصديقه، وهذا المعنى يأتي في ثلاثة أشطر متتالية، في الوقت الذي يأتي فيه بالدليل في الشطر الثاني من البيت الثاني فقط، مما يؤكد مقدرته العالية في الاقناع، وإزالة الشكّ من النفوس بنصف بيت فحسب، علماً أنّ هذه الطريقة أقل وروداً في شعر الشاعر من الطريقتين السابقتين.

4. وهناك طريقة أخرى لورود الاحتجاجات في شعر أبي تمام، تدلّ على اهتمامه بهذه الظاهرة التي تحتوي ضمناً المفارقة الطريفة، ألا وهي اعتماده الاحتجاج في بيتين أو أكثر من القصيدة نفسها، عن طريق إعطاء المعنى في شطر واحد، ثم التمثيل بالدليل في الشطر الثاني،







### الفصل الثالث: الاحتجاج في شعر أبي تمام



ويتبع الأسلوب هذا في أكثر من مرة على مدى القصيدة الواحدة،<sup>(81)</sup>

وكما قلنا فإن ذلك يدل على اهتمام الشاعر بظاهرة الاحتجاج في

شعره، وعلى ولعه بالاتيان بالأدلة المنطقية والعقلية في إنتاجه

الفكري والعاطفي على حد سواء.

كوفي حالة نادرة جاء موقع الاحتجاج في شعر الشاعر في بيت كامل، بعد

ورود أبيات عدة تحتاج إلى تأكيد زعم الشاعر<sup>(82)</sup>، والطريقة هذه

تترك المتلقي منتظراً مدة أطول من السابق لمعرفة الدليل على ما

يدّعيه الشاعر.

إذن، كانت تلك مواقع ورود الاحتجاجات في شعر أبي تمام، والتي أكد

من خلالها موهبته الفنية كعادته، ومقدرته في إثبات تمكنه في أكثر القضايا

الفنية والبلاغية، وغير ذلك من الأمور التي دلّت على عبقرية هذا الشاعر

العباسي الفذ.

مما سبق تبين لنا أن الاحتجاج ظاهرة شعرية جاءت لإزالة الالتباس

والشك من نفوس المتلقين حول المعاني الأولى التي أوردها أبو تمام في شعره، من

خلال الأدلة الواقعية والمنطقية والعقلية التي تثبت صدق الشاعر فيما طرحه من

المعاني، فضلاً عن أن الاحتجاج دلّ على أصالة الصور الشعرية لديه، كما دلّ

على مقدرة الشاعر، وتمكنه من أدواته الفنية.





وفيما عدا ذلك كله، وجدنا علاقة جذرية بين الدليل الذي يأتي به

الشاعر لتأكيد قوله، وغرض القصيدة التي ورد فيها ذلك الاحتجاج، سواء

أكان مديحاً أم رثاء أم غير ذلك، فضلاً عن النتائج المهمة التي توصلنا لها فيما

يتعلق بمواقع الاحتجاجات، والتي لا أجد مسوغاً يدعوني الى تكرارها في هذا

المقام.



## الهوامش

1. ينظر: اللسان/ مادة حجّ.
2. ينظر: المعجم الوسيط/ مادة حجّ.
3. البقرة/ 258.
4. آل عمران/ 20.
5. نفسها/ 61.
6. نفسها/ 66.
7. الأنعام/ 80.
8. كتاب الصناعتين/ 470.
9. م.ن / 470.
10. سرّ الفصاحة/ 267.
11. ينظر: م.ن / 267، والبيت في: سقط الزند/ 56.
12. ينظر البلاغة والتطبيق/ 308.
13. أسرار البلاغة/ 109-110، والبيت في: شرح ديوان المتنبّي/ 3/ 151.
14. ديوان أبي تمام 2/ 23.
15. الايضاح في علوم البلاغة/ 121.



16. م.ن/122.

17. ينظر: م.ن/133، والبيت في شرح ديوان المتنبّي 3/151.

18. ينظر: العصر العباسي الأول/278.

19. ينظر: البلاغة والتطبيق/308.

20. البلاغة الواضحة/45.

21. البلاغة والتطبيق/309.

22. م.ن 309.

23. م.ن / 309.

24. م.ن / 309.

25. م.ن/309.

26. جواهر البلاغة/266، والبيت الأول في شرح ديوان المتنبّي 4/191.

27. جواهر البلاغة/274، والبيت في: شرح ديوان المتنبّي 4/217.

28. ينظر: علوم البلاغة/226/227/234/235.

29. ينظر: كتاب الصناعتين/470.

30. ينظر: العصر العباسي الأول/278.

31. ينظر: سرّ الفصاحة/267.

32. ينظر: أسرار البلاغة/ 110.





### الفصل الثالث: الاحتجاج في شعر أبي تمام

33. البلاغة والتطبيق/309.

34. م.ن /309.

35. ينظر:الايضاح في علوم البلاغة/122.

36. ينظر:جواهر البلاغة/266-267، وينظر:علوم البلاغة/227.

37. ديوان ابن الرومي/6/2397.

38. ينظر:علوم البلاغة/227.

39. ينظر:الأدب العربي في العصر العباسي/76.

40. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده 1/133.

41. ينظر:العصر العباسي الأول/278.

42. ديوانه 1/102، ثقطب:ثُمزج.

43. م.ن 3/77.

44. م.ن 4/139-140.

45. م.ن 4/446.

46. م.ن 1/397.

47. م.ن 2/157.

48. م.ن 3/189.

49. م.ن 1/151.







50 م.ن 99/2.

51 م.ن 128/4.

52 م.ن 84/2، الشري: الحنظل.

53 م.ن 128/4.

54 م.ن 297/4.

55 م.ن 23/2، الديباجتان: الخدان، يريد: أنه مُخلِقُ الثياب، وأراد

بالديباجتين: ما يظهر من أمره.

56 م.ن 54/3.

57 م.ن 47/3.

58 م.ن 115.114/4، يُقال: أَرَدَ السحابُ: إذا أتى بالردّاذ وهو فوق الطلّ.

59 م.ن 111/1.

60 م.ن 220/1، الوفر: المال، تُرنُّ: تتدب.

61 م.ن 54/3، ينَاد: يُعَوِّج

62 م.ن 317/1.

63 م.ن 102/3.

64 م.ن 151/1.

65. ينظر مثل ذلك: م.ن 1/111، 2/157، 3/189، 317.





الفصل الثالث: الاحتجاج في شعرابي تمام



66- م.ن 99/2 ، وينظر: 54/3.

67. م.ن 84/2.

68. م.ن 47/4.

69. م.ن 115.114/4 ، وينظر مثل ذلك: 128/4.

70. م.ن 140.139/4.

71. م.ن 220/1.

72. م.ن 397/1.

73. م.ن 23/.

74. م.ن 324/2 ، نُزَجِّيهِ: نحمله ونُسُوْقَه على أن يسير.

75. م.ن 253/4.

76. م.ن 297/4.

77. م.ن 446 /3.

78 — ينظر: م.ن 102/1 ، 111 ، 151 ، 84/2 ، 99 ، 157 ، 77/3 ، 189 ،

317 ، 297/4.

79. ينظر: م.ن 220/1 ، 397 ، 23/2 ، 140.139/4 ، 253.

80. ينظر: م.ن 324/2 ، 47/4 ، 446.

81. ينظر: م.ن 54/3 ، 128/4.

82. ينظر: م.ن 115.114/4.





## المصادر والمراجع

- القرآن الكريم، أشرف المصادر وأكرمها.
- الأدب العربي في العصر العباسي، د.ناظم رشيد، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة الموصل، نشر وطبع وتوزيع: مديرية دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل - الجمهورية العراقية، 1410هـ - 1989م.
- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: ريتز، استانبول، 1954م.
- الايضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، مختصر تلخيص المفتاح، الخطيب القزويني، مطبعة محمد علي صبيح وأولاده بالأزهر بمصر، 1384 هـ - 1964م.
- البلاغة الواضحة، علي الجارم، ومصطفى أمين، ط 10، القاهرة، 1370 هـ - 1951م.
- البلاغة والتطبيق، د.أحمد مطلوب، ود.كامل حسن البصير، مطبعة دار الحكمة بغداد، ط 2، 1410 هـ - 1990م.
- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، السيد المرحوم أحمد الهاشمي، أعادت طبعه بالأوفسيت مكتبة المشي ببغداد، الطبعة الثانية عشرة المعدلة مطولة منقحة وفيها زيادة تطبيقات كثيرة، مطبعة السعادة بمصر، 1379 هـ - 1960م.





### الفصل الثالث: الاحتجاج في شعر أبي تمام



- ديوان ابن الرومي، أبي الحسن علي بن العباس بن جريح، تحقيق:

د. حسين نصّار، طبعة ثالثة منقّحة، الجزء السادس، مطبعة دار الكتب

والوثائق القومية بالقاهرة، شارك في تحقيق هذا الجزء، وفاء محمود

الأعصر، سيدة حامد عبد العال، منير محمد علي المدني، 1424 هـ

2003 م.

- ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، دار

المعارف، القاهرة. مصر، م 1، 1964، م 2، 1969، م 3، 1970، م 4، 1965.

- سر الفصاحة، للأمير أبي محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان

الخفاجي الحلبي المتوفى سنة 466 هـ، شرح وتصحيح: عبد المتعال

الصعيدي، مطبعة محمد علي صبيح وأولاده بالأزهر، 1389 هـ. 1969 م.

- سقط الزند، أبو العلاء المعري، شرحه: أحمد شمس الدين، دار الكتب

العلمية، بيروت. لبنان، ط 2، 1428 هـ. 2007 م.

- شرح ديوان المتنبّي، وضعه: عبد الرحمن البرقوقي، الناشر: دار الكتاب

العربي، بيروت. لبنان، 1357 هـ. 1938 م [تاريخ مقدمة الطبعة الثانية].

- العصر العباسي الأول، د. شوقي ضيف، القاهرة، ط 5، 1966 م [تاريخ

المقدمة].

- علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، أحمد مصطفى المراغي، دار

الكتب العلمية، بيروت. لبنان، ط 4، 1422 هـ. 2002 م.





- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تأليف: أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، حققه وفصله وعلق حواشيه: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت - لبنان، ط4، 1972.

- كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تصنيف: أبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، حققه وضبط نصّه: الدكتور مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط2، 1409هـ - 1989 م.

- لسان العرب، للعلامة ابن منظور، معجم لغوي علمي، قدّم له: العلامة الشيخ عبد الله العلايلي، اعداد وتصنيف: يوسف خياط، نديم مرعشلي، دار لسان العرب، بيروت - لبنان، د.ت.

- المعجم الوسيط، قام بإخراجه: إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات، حامد عبد القادر، محمد علي النجار، وأشرف على طبعه: عبد السلام هارون، المكتبة العلمية، طهران، د.ت.





# الفصل الرابع

## هاجس الحزن وأثره

### في شعر الشريف الرضي



4



## دراسات في الشعر العباسي





## الفصل الرابع

### هاجس الحزن وأثره في شعر الشريف الرضي

من الأمور التي أصبحت معروفة للمعنيين بأمور الأدب، أن كثيراً من الشعراء كانوا يطبعون أشعارهم بطوابع خاصة تميزهم عن غيرهم من الشعراء الآخرين، سواء أكانت تلك الطوابع بارادة متعمدة من لدنهم، أم من غير تلك الارادة، وأعني بذلك أنهم قد يتقصّدون في اتخاذ نهج معين في أشعارهم، وقد يأتي ذلك النهج عن غير قصد، أو بمعنى آخر من دون أيّ شعور واعٍ لاتخاذهم ذلك النهج، فاتخذ بعضهم نهج البديع في شعره، في حين فضّل بعضهم نهج الحكمة، في الوقت الذي سار فيه الآخرون في طريق الفلسفة بوصفها سمة بارزة في أشعارهم.

ولذلك كان أولئك الشعراء يُعرفون بتلك الطوابع التي طُبعتُ بها أشعارهم فيقال فلان شاعر البديع، وفلان شاعر الحكمة، وفلان شاعر الفلسفة، وهكذا دواليك.

وكان الرضي واحداً من أولئك الشعراء الذين اتسمت أشعارهم بطابع معين عُرِفَ بهم، وعُرفوا به، فقد طُبِعَ شعره بطابع مُميز لا يختلف فيه اثنان، ألا وهو (طابع الحزن)، فالحزن كان هاجس الشريف الذي لا يكاد يغيب عنه، إلا ليعود اليه بعنف أشدّ من السابق، ذلك الهاجس الذي دعا بعض





المؤرخين، والباحثين الى اطلاق تسميات ذات أبعاد، ودلالات تؤكد ذلك الحزن المتفشي في ديوان شعره، فأطلقوا عليه تسمية (النائحة الثكلى)<sup>(1)</sup>، وكذلك (شاعر الدموع)<sup>(2)</sup>، ويبدو لي أن هاتين التسميتين لم تطلقا على شاعر آخر سوى الرضي، وذلك مما يؤكد وجود هذا الهاجس بنسبة كبيرة في قصائده.

وربما يكون من الأشياء المُسلّم بها، أن هذا الحزن العارم في شعر الرضي ؛ لم يأت من مجرد رغبة الشاعر في طبع شعره بهذا الطابع، وإنما جاء من طبيعة حياة الشاعر المرهف الاحساس، والذي كان يتأثر بما يدور في عصره من أحداث، لا يرغب في حدوثها، بل على العكس من ذلك، نراه يحاول بكل ما أوتي من قوة أن يغير ذلك الواقع المرير الذي كان يحياه في القرن الرابع الهجري، فقد شهد الصراع الدموي الذي اضطرب به هذا القرن، واتصل بكثير من أحداثه، في علاقاته مع ملوكه وخلفائه وزعمائه، وفي مناصبه وأسفاره، بل اكتوى بناره وهو في ريعان صباه، وكان هذا العصر القلق المضطرب، مع كل ما فيه من حضارة، ومدنية، وشعبية، وتحلل، وفسق، وخمرة، عاملاً فعّالاً في ثورته، وحزنه، وألمه، وقلقه، وانتفاضته على واقع مرير أهمله، بل تتكرّر له، وهو الذي يشعر في قرارة نفسه، أنه يحمل المؤهلات كلها التي تمهد له سبل المجد والزعامة، ولكنه يصطدم بصخرة





#### الفصل الرابع: هاجس الحزن وأثره في شعر الشريف الرضي

هذا الواقع الذي اضطربت فيه المقاييس والقيم، فيثور عليه، ويصرخ في وجهه قائلاً:

أنا السيفُ إلا أنني في معاشِرٍ أرى كُلَّ سيفٍ عندهم لا يُجربُ

ولعلّ في هذا البيت سرّاً أزمته النفسية التي كانت عاملاً قوياً من عوامل ابداعه الشعري، ولعله أيضاً، صورة للتعبير عن آلام طبقته وآمالها التي سحقته عجلة الحياة في القرن الرابع الهجري<sup>(4)</sup>.

واعتراز الرضي بنفسه لم يصدر عن فراغ، بل كانت له مسوغاته، فهو من نسب عريق من جهة أبيه وأمه - وهذا سبب تلقيبه بذي الحسين<sup>(5)</sup> - اللذين يتصل نسبهما بالامام علي بن أبي طالب (عليه السلام)، فمن أصلاب هذا النسب العريق، ولد الشريف الرضي في جانب الكرخ من بغداد سنة (359 هـ)<sup>(6)</sup>، ونشأ في ظلّ بيت علوي، وأسرة أكثر رجالها بين زعيم ثائر، وعالم فذ، وأديب مرموق، وأمير شامخ بنسبه، مدع بكبريائه وأنفته، معتز بصفاء محتده<sup>(7)</sup>.

وأودّ الإشارة - قبل الحديث عن مصادر حزن الشاعر - الى أن الذين ترجموا للرضي اتفقوا على أنه توفي يوم الأحد الموافق للسادس من المحرم سنة (406 هـ)<sup>(8)</sup>.

ومما لا بد من قوله، هو أن هاجس الحزن المتكرر في شعر الرضي، مصدره - أساساً - شدة انفعاله، وحساسيته المفرطة تجاه القضايا التي يعانيتها،







فاذا ما علمنا مصادر حزن الشاعر الكثيرة والمتشعبة، أدركنا السر الذي من أجله اتسم شعر الرضي بتلك النغمات العذبة الحزينة التي تبعث الشجون في المتلقين، وتجعلهم يعانون معاناة الشاعر، ويحسون احساسه بالألم، ((فالشعر في نهاية الأمر هو ما يخاطب الوجدان البشري، ويستطيع أن يثيره ويحرك كوامنه بفضل مضمونه الشعري))<sup>(9)</sup>.

لقد كانت الأسباب التي دعت الشاعر الى اتخاذ الحزن في شعره، كثيرة، وكانت مصادر ذلك الحزن هي الأخرى متعددة بشكل غير اعتيادي، فمنها حزنه على مقتل الأئمة من آل البيت (عليهم السلام)، ولا سيما الامام الحسين (عليه السلام)، وكذلك حزنه لموت الأهل والأقارب والأصدقاء، ومن قبلها حادثة سجن أبيه، ليس هذا فحسب، بل كان الشاعر يحزن حزناً شديداً، ويعكس ذلك الحزن في شعره لأسباب أخرى منها : حزنه من حلول الشيب في رأسه، وسرقة شعره، والغدر والنفاق، وهاتان الصفتان (الغدر والنفاق) اتسم بهما الناس في ذلك المجتمع آنذاك، وغير ذلك من المصادر الأخرى التي أثرت في الشاعر، وفي شعره، تأثيراً بالغاً، وسنأتي عليها بالتفصيل تباعاً، وحسب أهمية تلك المصادر وتعدد ذكرها في ديوان الشاعر.

إنّ هاجس الحزن في شعر الرضي، كان في القمة فيما يتعلق بفرض الرثاء، وبالذات في رثاء أهل البيت (عليهم السلام)، ولا سيما الامام الحسين (عليه السلام)، ولا يبدو ذلك غريباً من لدن الشاعر، كونه ينحدر - أصلاً -





#### الفصل الرابع: هاجس الحزن وأثره في شعر الشريف الرضي

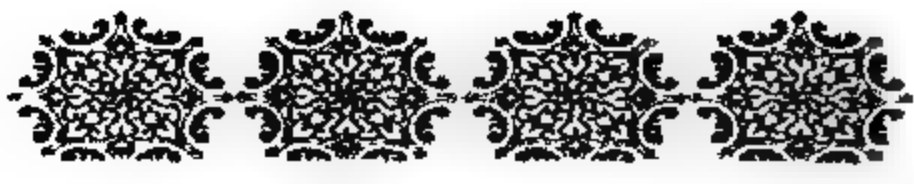
من ذلك البيت العلوي الطاهر، فهو حين يحزن عليهم ذلك الحزن الشديد، فإنما يحزن على أجداده، فيبكيهم بدموع غزار، فضلاً عن أنهم الأئمة المعصومون، ولهم الفضل الكبير، بحسب ما جاء في القرآن الكريم، والأحاديث النبوية الشريفة، والتي ليس هنا مجال الحديث عنها.

ومن المعروف أيضاً، أنّ الذين تناولوا عقيدة الشريف الرضي، أجمعوا على أنه شيعي امامي<sup>(10)</sup>، لذلك كله لا يبدو حزنه الشديد على مصير آل البيت (عليهم السلام) غريباً، بل هو شيء طبيعي، ومن رثائه لجده الحسين (عليه السلام)، هذا البيت الذي يبرز فيه الحزن من خلال بعض الألفاظ، وأعني به قوله:

قد مضى الدهرُ، وعفى بعدكم لا الجوى باخ، ولا الدمع رقاً<sup>(11)</sup>

وفي الحقيقة أنّ هذا البيت ينتمي الى قصيدة تبلغ (63) ثلاثة وستين بيتاً، ولكن الحزن يظهر بدرجة كبيرة في هذا البيت حصراً، من خلال الألفاظ المؤلمة التي حشدها الشاعر فيه، من مثل: مضى الدهر، عفى، الجوى والدمع. وهذا إن دلّ على شيء، فإنما يدل على صدق انفعال الشاعر في رثائه الامام الحسين (عليه السلام)، ويحاول الشاعر - من خلال ذلك الرثاء - اشراك أكبر قدر ممكن معه في اثاره الحزن الدفين في نفوسهم، لأن الشاعر هو ((الناطق الفردي بما هو صوت جماعي قبل كل شيء))<sup>(12)</sup>.





والشريف الرضي كثيراً ما كان يبدو في رثائه متجهم الأسارير، يمتلكه شعور مأساوي حزين، ويغلب عليه الندب والنواح<sup>(13)</sup>، وذلك كله يصدق في قوله الذي يرثي فيه جده الحسين (عليه السلام) أيضاً :

هذي المنازلُ بالغميم، فنادرها      وأسكب سخي العين بعد جمادرها  
[....]

هل تطلّبون من النواظر بعدكم      شيئاً، سوى عبراتها وسهادها  
لم يبق دُخرٌ للمدامع عنكم،      كلاً، ولا عين جري لرقادها  
شغلّ الدّموع عن الديار بُكاؤنا      لبكاء فاطمة على أولادها  
لم يخلّفوها في الشهيد وقد رأى      دفع الفرات يذاذ عن أورادها  
[....]

تجري لها حَبّ الدّموع، وإنما      حبّ القلوب يَكُن من أمّدادها  
يايَوْمَ عاشوراء كم لك لوعة      تترقّص الأحشاء من إيقادها  
ما عُدت إلا عاد قلبي غلة      حرى، ولو بالغت في أبرادها  
مثل السليم مضيضة آناؤه،      خزر العيون تعودُه بعدادها  
ياجدُ لا زالت كتائب حسرة      تغشى الضمير بكرها وطرادها  
أبدأ عليك، وأدمع مسفوحة      إن لم يراوِحها البكاء يُغادرها<sup>(14)</sup>

من الملاحظ أن الرضي في هذا النص، حشد كل ما يمكن تحشيد من

الصور الشعرية، التي تدل على الحزن الشديد على جده، فالنواظر ليس لها بعد استشهاد آل البيت (عليهم السلام) إلا العبرات والسهاد، وكذلك لم يبق للمدامع رصيد أو دخر بعد كثرة بكائها عليهم، والأحشاء تترقّص بسبب





#### الفصل الرابع: هاجس الحزن وأثره في شعر الشريف الرضي

توقدها عند مجيء يوم عاشوراء، وكتائب الحسرة، والأدمع المسفوحة، التي إن لم يراوحها البكاء يغادها، فضلاً عن الألفاظ ذات الدلالات البعيدة على ذلك الحزن، من مثل تكرار ألفاظ (العين، الدمع والبكاء) مرّات عدّة، وكذلك ورود ألفاظ أخرى ذات الدلالات نفسها، مثل (العبرات، السهاد، اللوعة، الإيقاد، الحسرة ومسفوحة).

ويبدو أنّ يوم عاشوراء، كان المحرّك الرئيس في إثارة عواطف الشاعر، وإيقاد هواجس الحزن لديه، وذلك لأن هذا اليوم هو الذي استشهد فيه جده الإمام الحسين (عليه السلام)، لذلك كان كثيراً ما يرثى فيه، لأن في عودة ذلك اليوم، عودة لذكرى الاستشهاد، ومن ذلك نرى الشاعر في يوم عاشوراء يرثي جده قائلاً:

بناظرٍ من نطافِ الدَّمعِ ممطُورٍ:  
وما أقيمُ على حُزنٍ بمعدُّورٍ  
لا يفهمُ الحُزنُ إلا يومَ عاشُورٍ  
سنانُ مطرِدِ الكفّينِ مطرُورٍ  
إلا بوطءٍ من الجردِ المحاضيرِ  
عن باردٍ من عُبَابِ الماءِ مقرُورٍ

وَرُبَّ قَائِلَةٍ: وَالْهَمُّ يُتَحَفَّنِي  
خَفْضُ عَلَيْكَ، فَلَا حَزَانَ أَوْنَةٍ  
فَقُلْتُ: هِيَآتِ لِفَاتِ السَّمْعِ لَائِمُهُ،  
يَوْمَ حَدَا الظُّعْنُ فِيهِ لَابِنُ فَاطِمَةِ  
وَحَرَ لِلْمَوْتِ لَا كَفَّ ثِقَلْبُهُ،  
ظَمَانٌ سَلَى نَجِيعُ الطُّعْنِ غُلَّتُهُ

[....]

عُمَرُ الزَّمانِ، وقلبٍ غيرِ مَسْرُورٍ  
على الدموعِ وَوَجْدٍ غيرِ مَقْهُورٍ

أَلْقَى الزَّمانَ بِكَلَمٍ غَيْرِ مُنْدَمِلٍ،  
يَا جَدُّ لَا زَالَ لِي هَمٌّ يُحَرِّضُنِي







والدمع تحفره عين مؤرقة حفز الحنية عن نزع وتوتير<sup>(15)</sup>

ومن الواضح أن حزن الشاعر في هذا النص، يبدو مختلفاً في أسلوبه عن حزنه في النص السابق، فالرضي - في هذه الأبيات - يعتمد أسلوب الحوار، ليعلن من خلاله عن حزنه المتأصل في نفسه، فيما يتعلق برثاء الامام الحسين (عليه السلام)، والحوار - أساساً - أسلوب متميز في مثل هذه المواقف، فيبدأ الشاعر حواراً بالقائلة التي تتصحح بترك الحزن، وعدم الاستمرار عليه، وحجتها في تلك النصيحة، هي أن الانسان الذي يُكثر من الحزن، لا يُعذر من المجتمع الذي يعيش فيه، إلا أن الشاعر يُعلن عن رفضه لكلامها ذلك، مستبعداً أن يسمع مثل ذلك الوعظ، ويطلق صرخته العالية، ألا وهي قوله : (لا يفهم الحزن إلا يوم عاشور).

وفضلاً عن ذلك، تتكرر الألفاظ التي تدل على شدة الحزن في النص أيضاً، من مثل (الحزن، الهم، الدمع، الموت، غير مسرور والقهر)، ولا يكتفي الرضي بذلك، بل نراه في مناسبة أخرى في (اشوراء) أيضاً، يعلن عن غرابة صبره، واستبعاد نومه بسبب ذكرى استشهاد الامام في مثل هذا اليوم، ويُعرب عن شوقه لجده، وغرامه، وكذلك نجد أن ألفاظ الحزن لم تفارقه، من مثل (الزفرة والعويل)، في قوله :

يا غريب الديار ! صبري غريب، وقتيل الأعداء، نومي قتل  
بي نزع يطغى إليك وشوق، وغرام، وزفرة، وعويل<sup>(16)</sup>







وحزن الرضي في شعره لا يقتصر في رثائه الامام الحسين (عليه السلام)

فحسب، بل يتعدى ذلك بكثير، فتراه يذكر أهل البيت (عليهم السلام)،

ويذكر قبورهم، ويتشوقها، معلناً عن شدة حزنه لذكرهم المؤلمة في قوله :

سَقَى اللَّهُ الْمَدِينَةَ مِنْ مَحَلٍّ،	لُبَابُ الْمَاءِ وَالنُّطْفِ الْعِذَابِ
وَجَادَ عَلَى الْبَقِيعِ وَسَاكِنِيهِ	رَخِي الذَّيْلِ مِلَانُ الْوِطَابِ
وَأَعْلَامِ الْغَرِيِّ، وَمَا اسْتَبَاحَتْ	مَعَالِمُهَا مِنْ الْحَسَبِ اللَّبَابِ
وَقَبْرًا بِالطَّفُوفِ يَضُمُّ شِلْوًا،	قَضَى ظَمًا إِلَى بَرْدِ الشَّرَابِ
وَسَامِرًا، وَيَغْدَادًا، وَطُوسًا،	هَطُولَ الْوَذْقِ مُنْخَرِقَ الْعُبَابِ
قُبُورٌ تَتَطَفَّ الْعَبَرَاتُ فِيهَا،	كَمَا نَطَفَ الصَّبِيرُ عَلَى الرُّوَابِ
فَلَوْ بَخَلَ السُّحَابُ عَلَى ثَرَاهَا	لَذَابَتْ فَوْقَهَا قِطْعُ السَّرَابِ
سَقَاكَ فَكَمْ ظَمِئْتُ إِلَيْكَ شَوْقًا	عَلَى عُدْوَاءِ دَارِي وَاقْتِرَابِ
تَجَافِي يَاجُثُوبَ الرِّيحِ عَنِّي،	وَصُونِي فَضْلَ بُرْدِكَ عَنْ جَنَابِ
وَلَا تُسْرِي إِلَيَّ مَعَ اللَّيَالِي،	وَمَا اسْتَحَقَبْتُ مِنْ ذَاكَ التُّرَابِ
قَلِيلٌ أَنْ تُقَادَ لَهُ الْفَوَادِي،	وَتُحَرَّ فِيهِ أَعْنَاقُ السُّحَابِ
أَمَا شَرِقَ التُّرَابُ بِسَاكِنِيهِ	فِيْلَفْظَهُمْ إِلَى النِّعَمِ الرَّغَابِ
فَكَمْ غَدَتِ الضَّغَائِنُ وَهِيَ	تُذِيرُ عَلَيْهِمْ كَأْسَ الْمُصَابِ
صَلَاةُ اللَّهِ تَخْفُقُ كُلَّ يَوْمٍ	عَلَى تِلْكَ الْمَعَالِمِ وَالْقُبَابِ
وَأَنِّي لَا أَزَالُ أَكُرُّ عَزْمِي،	وَأَنْ قَلَّتْ مُسَاعَدَةُ الصَّحَابِ
وَأَخْتَرِقُ الرِّيَّاحَ إِلَى نَسِيمِ،	تَطْلُعُ مِنْ تُرَابِ أَبِي تُرَابِ <sup>(17)</sup>





وكان حب أهل البيت (عليهم السلام) من لدن الشاعر، مدعاة لحب كل من يرتبط بهم أو يُعرف بحبهم، لذا نجد الرضي لا يثّ حزنه على أجداده في رثائه إياهم فحسب، وإنما يتعدى الى ما هو أبعد من ذلك، فعندما يرثي أحد فقهاء الشيعة، نراه يستنفد الدمع حزناً عليه، وبكاءً، وذلك واضح في قوله :

بكيّتك حتّى استنفدَ الدَمْعَ ناظري، ولو مدّني دَمعي عَلَيْكَ لَمَّا اجدى<sup>(18)</sup>

اذن، كان رثاء الشاعر لأهل البيت (عليهم السلام)، ولا سيما الامام الحسين (عليه السلام) يشكل النسبة الأعظم في هواجس الحزن لديه، فقد استحوذ الحزن في رثائهم على كيانه، فحشد له من الصور والالفاظ ما مكّنه من التعبير عمّا في نفسه من المشاعر المتدفقة المأ وحسرةً تجاههم.

وعلى الرغم من ان ذلك الرثاء قد شكل الجانب الأكبر في اثاره الحزن لدى الشاعر، إلا أنه لم يكن المثير الوحيد لأحزانه، فمصادر الحزن لدى الرضي كثيرة من خلال غرض الرثاء، ومن تلك المصادر مثلاً رثاؤه لأبيه، وأمه، وأخته، وذلك ما سنأتي على تفصيله فيما سيأتي.

ففيما يتعلق بوالد الشاعر، فانه كان ذات شخصية مهيبه، وشعبية دينية واجتماعية وسياسية واسعة، كما كان وقوراً مشهوراً، سديد الرأي، تولّى مناصب عدّة<sup>(19)</sup>، ووصفه القدماء بجلالة القدر وعلو المنزلة في دولة بني العباس ودولة بني بويه، ولقب بالطاهر ذي المناقب، وخاطبه بهاء الدولة ابو نصر





#### الفصل الرابع: هاجس الحزن وأثره في شعر الشريف الرضي

بن بويه بالطاهر الأوحـد، وولي نقابة الطالبين خمس مرّات<sup>(20)</sup>، وكذلك ولي النظر في المظالم، وحجّ بالناس مراراً، اميراً على الموسم<sup>(21)</sup>.

أمّا بالنسبة لمكانة هذا الأب السياسية، فقد وصفه بعضهم بقوله :  
((وكان مبارك الغرّة، ميمون النقيبة، مهيباً، نبيلاً، ماضع في اصلاح أمرٍ  
فاسد إلاّ وصلح على يديه، وانتظم بحسن سفارته، وبركة همته، وحسن  
تدبيره ووساطته))<sup>(22)</sup>.

ويعتقد بعضهم أنّ هذه المنزلة التي تمتع بها والد الرضي من قوة  
مركزه، ونفاذ كلمته، ومساهمته في كثير من أحداث عصره، هي التي أدت  
إلى عزله من النقابة واعادته إليها مراراً<sup>(23)</sup>، ولعلها أيضاً كانت السبب في  
قبض عضد الدولة عليه وحبسه في القلعة، ومصادرة أملاكه<sup>(24)</sup>، وبقائه فيها  
حتى مات عضد الدولة، وإطلاق سراحه من لدن شرف الدولة، واستصحابه  
معه إلى بغداد، ورد أملاكه عليه<sup>(25)</sup>، ثم تمّت اعادته إلى النقابة وظل يتقلب  
فيها حتى وافاه الأجل سنة (400 هـ)<sup>(26)</sup>.

ويرى (محمد جميل شلش) أنّ حادثة الاعتقال قد أثّرت في نفس  
الشريف، الذي كان صغيراً في ذلك الوقت، فألهمت حسه، وأيقظت  
مشاعره<sup>(27)</sup>، فقال فيما بعد :

وقلبٌ تقاضاه الجوانحُ أئمةً      إذا راح ملأنا من الهمّ أوغداً<sup>(28)</sup>





فرنة الحزن، وأنة القلب المفعم بالهم التي تمتزج بهذا الحماس، فلعل  
مما يفسرها كون الرضي ما زال في دور النكبة التي حلت به حين أقتيد والده  
الى سجن القلعة وصودرت أملاكه.<sup>(29)</sup>

لذلك كله نجد أن الشريف عندما كان يرثي أباه، وتتوهج أحزانه من  
خلال ذلك الرثاء، لم يكن يرثي أباً اعتيادياً، وانما كان يرثي شخصاً عظيماً  
بكل ما تحمله هذه الكلمة، وما توحيه من المعاني الكبيرة.

إن طريقة الرضي في اظهار حزنه عند رثاء والده، تبدو طريقة مثيرة  
للحزن لدى الآخرين، لا لديه وحسب، لأنه يحشد فيها كل ما بإمكانه إثارة  
ذلك الحزن، فنراه يخبرنا في احدى قصائده الرثائية لذلك الأب، بأنه كان  
يعذل كل من يبكي قبل موت والده، أما بعد موته، فانه بدأ يتعجب ممن  
يبتسم، وذلك في قوله :

قد كنتُ أعذلُّ قبلَ موتِكَ من      فاليومَ لي عَجَبٌ مِنَ المُتَبَسِّمِ<sup>(30)</sup>

وكان الشاعر يريد اخبارنا بأن موت أبيه يجب أن لا يثير الحزن  
والبكاء لديه فحسب، وانما لدى الناس جميعاً، وذلك من خلال لجوئه الى  
اسلوب الطباق الذي يبدو فيه الشاعر متعجباً ممن يبتسم بعد موت أبيه.

وبعد أن كان الرضي يذود الدمع عن محاجرهِ سابقاً، لايتوانى في ذرفه  
بعد أن مات ذلك الأب الطاهر، فنراه يترك الدموع على سجيتها من دون منعها  
حتى وان كانت تلك الدموع من دم حسب تعبيره، وذلك في قوله:







#### الفصل الرابع: هاجس الحزن وأثره في شعر الشريف الرضي



وَأَذُودُ دَمْعِي أَنْ يَبُلَّ مَحَاجِرِي      فَايَوْمَ أَعْلَمُهُ بِمَا لَمْ يَعْلَمْ  
لَا قُلْتُ بَعْدَكَ لِلْمَدَامِ كَفْكَفِي      مِنْ عِبْرَةٍ وَلَوْ أَنَّ دَمْعِي مِنْ دَمِي<sup>(31)</sup>

ولعل الرضي في حزنه الشديد على وفاة والده كان ينطلق من المبدأ القائل : إنَّ أقدر الناس تعبيراً عن الشقاء مَنْ كان الشقاء في نفسه<sup>(32)</sup> ، ولذلك لا نجد صدق الحزن، وشِدَّتَه في رثائه لوالده وحسب، بل نجده - كذلك - في رثائه لأمه التي حلَّت محلَّ الأب في تربية الرضي، والحرص على تعليمه بعد سجن الأب.

لقد شاهد الرضي معاناة والدته بعد فراق الأب، ولاحظ اعتمادها على نفسها في تربيته، وحرصها على أن يبلغ درجة رفيعة في المجتمع، ومع قسوة الحياة وصعوبتها، حققت تلك الأم ما كانت تصبو اليه، لذلك أثارت صدمة كبيرة في نفس الشاعر عند وفاتها، فرثاها بقصيدة ربما كانت من أجمل قصائده على الإطلاق، واكثرها تفجعا وألماً، تلك القصيدة التي تبدأ بلفظة تدلُّ على أشد ما يتوصل اليه الانسان في حزنه، وأعني بها لفظة (البكاء)، يقول:

أَبْكِيكَ لَوْ نَقَعَ الْغَلِيلُ بُكَائِي،      وَأَقُولُ لَوْ ذَهَبَ الْمَقَالُ بَدَائِي<sup>(33)</sup>

ففي هذه القصيدة بثَّ الرضي آلامه، وشكواه بسبب موت والدته التي أحبَّها حباً شديداً، لإخلاصها لوالده في غيابه، وحرصها على تربية أبنائه عند فراقه، ومما لاشك فيه ((أن قوة الفن تكمن في حقيقة أن المشاهد والقارىء







والمستمع يشعر بأن العاطفة تجرّفه))<sup>(34)</sup>، وهذه العاطفة تبرز بقوة، تجعل القارئ ينفعل معها انفعالاً يشعره بالحزن الحقيقي، من خلال كلمات الرضي في قوله :

وأعوذ بالصبر الجميل تعزياً،	لو كان بالصبر الجميل عزائي
طوراً تُكاثِرني الدُموعُ، وتارة	أوي إلى أكرّومي وحيائي
كم عبّرة موهتها بأناملي،	وسأثرتها مُتجملاً بردائي
أبدي التجلّد، للعدوّ، ولودري	بتملّمي لقد اشتفى أعدائي
ما كنت أذخرُ في فداك رغبةً،	لو كان يرجع ميّت بفداء
لو كان يُدفعُ ذا الحمّامُ بقوة	لتكدّست عُصبٌ وراءَ لوائي <sup>(35)</sup>

وفي هذه الأبيات نجد ملاحظتين أساسيتين، الأولى : هي أن الشاعر يتمنى لو كان هناك فداء للموتى، ولو بالقوة، من أجل أن يفادي عزيزة قلبه بأنفس ما يملك، ولكن، ما من أمل في تحقيق هذه الأمنية.

أمّا الملاحظة الثانية : فكانت تدل على الصراع النفسي المرير الذي عاناه الرضي بسبب موت والدته، فهو تارة تغمره الدموع، ولا يستطيع إيقافها، وتارة أخرى يستر تلك الدموع بردائه، لا لأنه يخجل من البكاء، ولكن خوفاً من شماتة الأعداء، غير أنّ شدة الحزن تأبى عليه إلا أن تفضحه تلك الدموع، فيعلن عن عدم استطاعته كتمان حزنه، وحبس دموعه أكثر من القدر المطلوب، فيصرخ بأعلى صوته، معلناً انهياره، ومتأسياً وقاره، قائلاً:

فأرقتُ فيكُ ثماسُكي وتجمّلي،      ونسيتُ فيكُ تعزّي وإبائي





وَصَنَعْتُ مَا تَلَمَّ الْوَقَارَ صَنِيعُهُ  
كَمْ زَفْرَةٌ ضَعُفَتْ فَصَارَتْ أُنَّةً،  
لَهْفَانِ أَنْزُو فِي حَبَائِلِ كُرْبَةٍ،  
وَجَرَى الزَّمَانُ عَلَى عَوَائِدِ كَيْدِهِ  
مِمَّا عَرَانِي مِنْ جَوَى الْبُرْحَاءِ  
تَمَمَّتْهَا بِتَشَفُّسِ الصُّعْدَاءِ  
مَلَكَتْ عَلَيَّ جَلَادَتِي وَغَنَائِي  
فِي قَلْبِ أَمَالِي، وَعَكْسِ رَجَائِي<sup>(36)</sup>

ثم يستمر الشاعر في بثه حزنه، وشكواه، من خلال مجموعة من الألفاظ التي وضعها في صور شعرية معبرة عما تجيش به نفسه من جراء فراق الأم:

قَدْ كُنْتُ أَمَلُّ أَنْ أَكُونَ لَكَ الْفِدَا  
وَتَفَرَّقُ الْبُعْدَاءُ بَعْدَ مَوَدَّةٍ  
مَا مَاتَ مَنْ نَزَعَ الْبَقَاءَ، وَذِكْرُهُ  
فَبِأَيِّ كَفٍّ أَسْتَجِنُ وَ أَتَقِي  
وَمَنْ الْمُؤُولُ لِي، إِذَا ضَاقَتْ يَدِي،  
وَمَنْ الَّذِي إِنْ سَاوَرْتَنِي نَكْبَةً،  
أَمْ مَنْ يَلِطُّ عَلَيَّ سِثْرَ دُعَائِهِ،  
[....]

قَدْ كُنْتُ أَمَلُّ أَنْ يَكُونَ أَمَامَهَا  
كَمْ أَمْرٍ لِي بِالتَّصَبُّرِ هَاجٍ لِي  
أَوِي إِلَى بَرْدِ الظَّلَالِ، كَأَنِّي  
وَأَهْبُ مِنْ طَيْبِ الْمَنَامِ تَفَرَّعاً  
يَوْمِي وَتُشْفِقُ أَنْ تَكُونَ وَرَائِي  
دَاءً، وَقَسْدَرُ أَنْ ذَاكَ دَوَائِي  
لِتَحَرِّقَنِي أَوِي إِلَى الرَّمَضَاءِ  
فَزَعِ اللَّدِيغِ نَبَا عَنِ الْإِغْفَاءِ  
[....]





لَلْؤَمْتُ إِنْ لَمْ أَسْقِهَا بِمَدَامِعِي،      وَوَكَلْتُ سُقْيَاهَا إِلَى الْأَنْوَاءِ  
[....]

لَوْ كَانَ يُبْلِغُكَ الصَّفِيحُ رَسَائِلِي،      أَوْ كَانَ يُسَمِّعُكَ التُّرَابُ نِدَائِي  
لَسَمِعْتَ طُولَ تَأْوِهِي وَتَفَجَّعِي،      وَعَلِمْتَ حُسْنَ رِعَايَتِي وَوَفَائِي  
كَانَ ارْتِكَاضِي فِي حَشَاكَ مُسَبِّباً      رَكْضَ الْغَلِيلِ عَلَيْكَ فِي أَحْشَائِي

ولم يقتصر حزن الرضي - فيما يتعلق بغرض الرثاء - على أبيه وأمه، بل تعدى إلى شقيقته، فعندما توفيت، أثارت في نفسه الحزن والشقاء، ورمت في قلبه الألم المرير، ودفعته إلى الشكوى من فراقها، فوصف ذلك كله بقصيدة رثاها فيها، وبين صعوبة فقدتها على نفسه، وأنها عندما ماتت، أعادت ألم الجروح التي كانت قد اندملت لبعض الوقت، فيقول في ذلك :

مَا كُنْتُ أَحْسَبُ يَوْمًا،      وَالْدَّهْرُ ضَرْبٌ وَضَرْبٌ  
أَنْ لِي أَيْتٌ وَبَيِّنِي      وَبَيِّنْ لِقِيَاكَ سَهْبٌ  
وَأَنْ تُطَارِدَ مَا بَيْنَ      نَتْنَا زَعَاذُ تُكُنُّ  
[....]

شَقِيقَتِي ! إِنْ خَطْبُكَ      عَادَا عَلَيْكَ لَخَطْبُكَ  
وَإِنْ رُزْءٌ رَمَى رَمَانِي      بِالْبُعْدِ عَنْكَ لَصَفْكَ  
سَهْمٌ أَصَابَكَ مِنْهُ      لِلْقَدْرِ فَوْقَ وَغَرَبُكَ  
[....]

كَأَنْنِي كُلَّ يَوْمٍ      قَلْبِي إِلَيْكَ أَصَابُ  
وَكُلَّمَا انْدَمَلَ الْـ      قَرَحُ عَادَ قَلْبِي نَدْبُ<sup>(38)</sup>





#### الفصل الرابع: هاجس الحزن وأثره في شعر الشريف الرضي

والأقاربُ هم الآخرون، كانوا مصدراً آخر من مصادر حزن الشاعر، فما إن يتوفى أحد أعمامه، أو أخواله إلا ورأينا الرضي ينظم شعراً في رثائه، وشعره في رثاء أقاربه، ليس كأي شعر آخر لغيره من الشعراء في الرثاء، بل هو شعر تفوح منه رائحة الشجن، ويبرز من جوانبه الألم، ويثير في المتلقي هواجس اللوعة والحزن التي أحسها الشاعر نفسه، وهذا إن دلَّ على شيء، فإنما يدل على اعتزاز الشاعر بنسبه العريق من ناحيتي الأب والأم على حد سواء، هذا من جهة، ومن جهة أخرى، يدل ذلك الصدق في اظهار الحزن من جراء فراقهم، على صدق مشاعره - أصلاً - تجاههم، أي انه كان يحبهم حباً حقيقياً، ومن الامثلة على صدق ما نذهب اليه، قول الشاعر في رثاء عمه :

وَكَيْفَ يُرَدُّ الدَّمْعُ، يَاعَيْنِ، بعدما      تَعَسَّفَ أَجْفَانِي، وَجَارَ عَلَى خَدِّي  
وَأُتِي إِنْ انْضَحَّ جَوَايَ بَعْبْرَةٌ      يَكُنْ كَخَبِي النَّارِ يُقْدَحُ بِالزَّنْدِ  
فَهْذِي جُفُونِي مِنْ دُمُوعِي فِي حَيَاً،      وَهَذَا جَنَانِي مِنْ غَلِيلِي فِي وَقْدٍ<sup>(39)</sup>

من الواضح أنّ شدة حزن الشاعر، وقوة وقع الألم في نفسه، تجعلانه يأتي في شعره بالألفاظ التي يكون متأكداً من أنها تُثير ما في نفسه أولاً، وتفعل الفعل نفسه بالمتلقي لشعره ثانياً، فلو تأملنا الألفاظ التي جاءت في الأبيات الثلاثة في رثاء عمه، لوجدناها نسيجاً مُثيراً لهذا الهاجس الذي يتحرك في داخله، ولا يكاد يفارقه، وهذه الألفاظ هي (الدمع، العين، التعسف، أجفاني، جار، خدي، جواي، عبرة، النار، يقدح، الزند، غليلي ووقد)، فهذه







الألفاظ كلها مما تدلّ على ألم الشاعر لفقد عمه، اتّحدت كلها في صورة مركبة تدل على هاجس الحزن في نفسه.

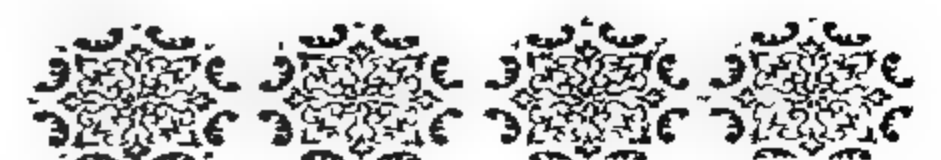
والقول نفسه ينطبق على مرثيته لخاله، التي يصوّر فيها الشاعر الدهر وكأنه يأكل ما على عظمه من اللحم، وذلك لكثرة من يتوفّون من أقاربه، وأصحابه، يقول في ذلك :

أَفِي كُلِّ يَوْمٍ يَعْزُقُ الدَّهْرُ أَعْظَمِي      وَيَنْهَسُ لَحْمِي جَانِباً بَعْدَ جَانِبٍ  
فِيَوْمًا رَزَايَا فِي صَدِيقٍ مُصَادِقٍ      وَيَوْمًا رَزَايَا فِي قَرِيبٍ مُقَارِبٍ<sup>(40)</sup>

وهو - أي الشاعر - إنّما يذكر الأصدقاء، ويبكيهم في معرض رثائه لخاله، وابداء الحزن بسبب فقدّه، فلأنهم كانوا مصدراً آخر من مصادر حزنه - فيما يتعلق بغرض الرثاء - فكثيراً ما كان يُبدي حزنه في شعره الذي يرثيهم فيه، واحداً بعد آخر، ومن الأصدقاء الذين حزن الشاعر لفقدهم، أبو اسحاق الصابي، الذي كانت بينه وبين الشاعر مودة كبيرة، وصداقة عريقة، فقال يرثيه :

إِنَّ الدَّمُوعَ عَلَيْكَ غَيْرُ بَخِيلَةٍ،      وَالْقَلْبَ بالسُّلُوفِ غَيْرُ جَوَادٍ  
سَوَدَتْ مَا بَيْنَ الْفَضَاءِ وَنَاطِرِي،      وَغَسَّلتَ مِنْ عَيْنِي كُلَّ سَوَادٍ  
رَيُّ الْخُدُودِ مِنَ الْمَدَامِعِ شَاهِدٌ      أَنَّ الْقُلُوبَ مِنَ الْغَلِيلِ صَوَادٍ  
[....]

ضَاقَتْ عَلَيَّ الْأَرْضُ بَعْدَكَ كُلُّهَا،      وَتَرَكْتَ أَضْيَقَهَا عَلَيَّ بِلَادِي  
لَكَ فِي الْحَشَى [كذا] قَبْرٌ، وَإِنْ لَمْ      وَمِنَ الدَّمُوعِ رَوَائِحُ وَغَوَادِي<sup>(41)</sup>







#### الفصل الرابع: هاجس الحزن وأثره في شعر الشريف الرضي

فبسبب الصداقة المؤكدة التي تربط بينهما ، وجدنا أن الشاعر يصور دموعه بعدم البخل، كناية عن كرمها بالجريان حزناً على هذا الصديق الأديب، في حين وصف قلبه بعدم الكرم، لأنه لا يساعده على الصبر لهذا الحدث الجليل، فضلاً عن أن موت هذا الصديق قد بيّض سواد عيني الشاعر، وذلك لكثرة بكائه لفقده، وغير هذا وذاك، فإن الشاعر جعل من قلبه قبراً للمرثي، مما يعكس شدة حزنه عليه.

ويصور الشاعر الزمان وكأنه يتلذذ بمصائبه، حتى كأنه لا يظماً أبداً، إلا ليشرب دموعه - أي دموع الشاعر - التي تُذرفُ حزناً على موت الأصدقاء، وقد جاء هذا التصوير للزمان في قصيدة رثى فيها صديقاً آخر، وهو أبو القاسم عبد العزيز بن يوسف الحكار، الذي كانت بينه، وبين الشاعر صداقة، ومودة، وبعض المكاتبات :

ما للزّمان يَلْدُ طَعْمَ مَصَائِي،	فكَأَنَّهُ يَظْمَأُ لِيَشْرَبَ أَدْمَعِي
مُفَرِّى بَنَزَعِ قَوَادِمِي مُسْتَعْزِياً	لِتَأْلِي مِن صَرْفِهِ وَتَوَجُّعِي
أَرَعَى الَّذِينَ جَنُّوا لَهُ وَرَقَ الْغِنَى	دُونِي وَأَعْلَكَني شَكِيمَةُ مَطْمَعِي
وَمَضَى بِإِخْوَانِ الصَّفَاءِ فَلَمْ يَدَعْ	مِنْهُمْ أَخَائِقَةً، وَلَا عَضُداً مَعِي <sup>(42)</sup>

وممن رثاهم الشاعر، وحزن عليهم حزناً شديداً، ابن جني، فيصور في بيت واحد من قصيدة طويلة، بأنه يعضّ أصابعه واحداً تلو الآخر حزناً عليه، فيقول :





أَعْضُ بَنَانِي إصْبَعاً ثُمَّ إصْبَعاً عَلَى ثَامِرٍ مِنْ فَرْعِ مَجْنَرٍ وَوَارِقٍ<sup>(43)</sup>

ومما لا شك فيه، أن في حركة عض الأصابع، دلالة أكيدة على تأثر الرضي بموت هذا العالم الجليل، وشدة حزنه على موته، ((فالكلمة الموحية، أشبه بالصدى الذي ينبعث من صوت آخر يختفي وراءه، وهي - بهذا القدر - تساعد الشاعر على سكب ما يجول في نفسه المتدفقة بالحركة والتعاطف، والنفاذ إلى قلب القارئ أو المستمع، فتحرك لديهما الإحساسات))<sup>(44)</sup>.

ويرى الشاعر - بسبب أحزانه المتكررة الناجمة من كثرة الرثاء لأصدقائه الذين يتوفون واحداً بعد آخر - أن الشخص، أو الصديق المرثي ينعم بالراحة، في حين يترك العناء والتعب للشخص الفاقد، وجاءت هذه النظرة في إحدى مراثيه لصديقه أبي منصور المرزبان الشيرازي الكاتب، وكانت بينهما مكاتبات بالشعر والنثر، لذا يقول في رثائه :

يفوز بالراحة الفقيد، وللـ	ففاقد طُول العناء والتعب
يطيبُ نفساً عناً، وواحدنا	إن طيب القلب عنه لم يطيّب
أحمدُ كم لي عليك من كَمَرٍ	باقٍ ومن جودٍ أدمع سَرِبٍ
ولو عة تحطم الضلوع، إذا	ذكرتُ قُربَ اللقاء عن كُتب
إن قطع الموت بيننا، فلقد	عشنا وما حبنا بمنقُضٍ <sup>(45)</sup>

لقد كان لموت الأصدقاء، وقع نفسي مؤلم على الشاعر، ولا سيما إذا ما علمنا كثرة الأصدقاء الذين اختطفهم القدر منه، فكان حزنه يتأجج كلما توفي أحدهم، ولهذا نجده - في رثائه غير المنقطع لهم - يختار - بوعي منه أو





#### الفصل الرابع: هاجس الحزن وأثره في شعر الشريف الرضي

من غير وعي - الألفاظ المعبرة عما في نفسه من مرارة الحزن، فهو يعترف بأنه ماعاد قادراً على الصبر من جرّاء الألم المنبعث من داخله، فيقول في رثاء صديق آخر، معتمداً أسلوب الاستفهام الانكاري :

ما بعدَ يَوْمِكَ ما يَسْلُوبُهُ السَّالِي      ومِثْلُ يَوْمِكَ لَمْ يَخْطُرْ عَلَى بَالِي  
وكيف يَسْلُو فؤادُ هاضَ جانبَهُ      قَوَارِعُ مِنْ جَوَى هَمٍّ وَبَلْبَالِ<sup>(46)</sup>

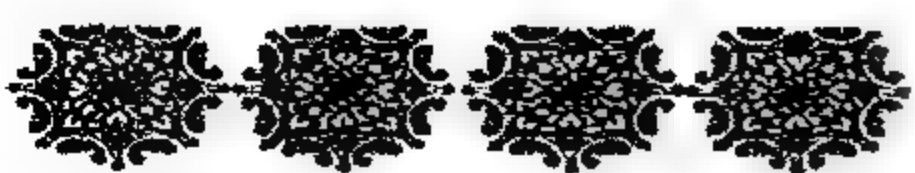
وهكذا يكون هاجس الحزن متكرراً، ومتحركاً بشكل مستمر لدى الشاعر، وغير منقطع أبداً، وكانت السمة الغالبة على ذلك الحزن، هي كثرة الدموع المنحدرة من عيني الشاعر، الى الدرجة التي تتفاقم فيها حالته النفسية بسبب موت بعض أصدقائه، وتجعله يقتنع بأن المنايا تستطعمه، في قوله:

أُمانعُ الدَّمْعَ عَيْناً جَدَّ دَامِعَةٍ،      وألْزِمُ اليَدَ قَلْباً جَدَّ مُلْتَاعٍ  
هل دَمْعَةٌ حَذَفَتْها العَيْنُ شَافِيَةً      داءٌ حَثَوْتُ عَلَيْهِ بينَ أَضْلاعي  
[....]

جَرُّ الزَّمانُ على قَوْمِي سَنابِكُهُ،      وأوقَعَ المَوْتُ فِيهِمْ أيَّ إيقاعٍ  
واستطعمتني المنايا من أَضْنُ بِهِ،      فكانَ بالرَّغْمِ إطعامي وإشباعي<sup>(47)</sup>

وكان موت الاصدقاء يأخذ النوم من عين الشاعر، ليس هذا فحسب، وإنما يجعله يغصُّ بالماء الزلال :

لقد سَلَّ هذا الرُّزُّ من      وغَصَّصَ بالماءِ الزَّلalِ وأشرقاً





ولعلّ في لفظة (غصص) – التي استثمرها الشاعر، وعبر بها عن حاله عند سماع خبر موت صديقه – من الإيحاء ما لا يمكن أن تدلّ عليه عشرات الألفاظ، ولا تستطيع أن تُبرز مقدار الحزن الذي يشعر به الرضي، فهذه اللفظة تعبّر عن معانٍ كثيرة كانت تضطرب في فكر الشاعر، وهو يترجم حزنه الى كلمات يرثي بها صديقه، فما ((يتوافر في نفس الأديب من فكرة واضحة أو انفعال صادق يجذب اليه من الألفاظ، والعبارات، والصور ما يلائمه بطريقة تكاد تكون آلية لا تكلف فيها ولا صنعة))<sup>(49)</sup>.

وفي مناسبة أخرى، وعندما يكون الشاعر في موقف الراثي لكل الذين ما توا من أهله، وأقاربه وأصدقائه، نراه يتعجب من كثرة حزنه وبكائه عليهم، وذلك لأنه يعلم تماماً بأنه سيُساق في ذات يوم الى المصير نفسه، وسيكون ذلك السوق عنيفاً، وذلك حسب تعبيره هو في إحدى قصائده التي يرى فيها بأنه سيُصاب بما أُصيبَ به مَنْ قبله، وينال ما نالوه:

أودّع في كل يوم حبيباً،	وأهدي الى الأرض شخصاً غريباً
وأرجع عنه جميل العزاء	أمتح عن ناظرِي الغُروباً
كأنّي لم أذر أن السبب	ل سبيلي، وأنّي مُلاقٍ شعوباً
وأنّ ورائي سوقاً عنيفاً،	وأنّ أمامي يوماً عصيباً
ولا أنني بعد طول البقاء،	أصابُ كما أنّ غيري أُصيباً <sup>(50)</sup>

ولذلك نجد الرضي – في معرض رثائه لأحد أصدقائه – يعلن أنه لا

يبكي على ذلك الصديق، بقدر ما يبكي على نفسه، وذلك في قوله:







ويجري على مَنْ ماتَ بكَيْتُ ولكِنِّي بكَيْتُ على

وربما يسأل سائلٌ ما فيقول : هل ألغى الشاعر ذلك الحزن والبكاء كله

على الذين ماتوا من أقاربه وأصدقائه بهذا البيت ؟

والجواب على هذا التساؤل - هذا إن وردَ طبعاً - هو أنه لم يبلغ ذلك

الحزن ولا البكاء في بيته أنف الذكر، ولم يدر في خلدِه ذلك الشعور على

الاطلاق، وإنما قال ذلك في وقت ازدحمت فيه معاناته، واضطربت مشاعره

جاء حزنه من كثرة موت الذين يحبهم، ويتمنى بقاءهم، الى الدرجة التي فقد

فيها صبره، فحاول تعزية نفسه بفكرة مفادها أنه سيواجه المنية في يوم من

الأيام، لذا نراه يبكي على نفسه عند ما مرَّ بحالة نفسية متأزمة عند موت

أحد الأصدقاء، ولهذا لا يعدّ ذلك البيت الغاءً لأحزانه السابقة على الذين

فقدهم، كما لا يعدّ تناقضاً لمشاعره، وفيما أبداه من أحزان سابقاً، فضلاً

عن أن ((الذاتية والتفاعل هما جوهر الخطاب الشعري))<sup>(52)</sup>.

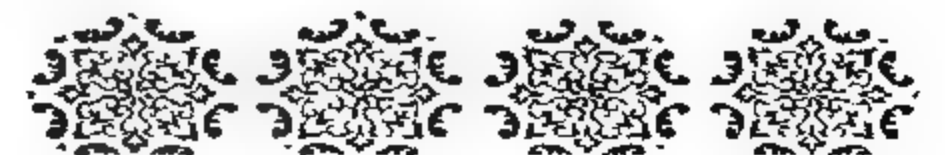
اذن، ومن خلال ما سبق، تبين لنا أن المصدر الأول من مصادر هاجس

الحزن عند الرضي، كان غرض الرثاء، سواء أكان في رثائه لأهل البيت

(عليهم السلام)، ولا سيما الامام الحسين (عليه السلام)، أم في رثائه لأهله

وأقاربه وأصدقائه، ولاحظنا فيه أن الشاعر كان موفقاً في اختيار الألفاظ

والصور المؤثرة، التي امتازت بصدق التعبير عن شعوره المزدحم بالأحزان والآلام







نتيجة موتهم، هذا من ناحية، أما من الناحية الثانية، فقد نجح الشاعر في جعل المتلقي ينفعل معه، ويشعر الشعور نفسه بالألم والحزن.

وعلى الرغم من أن غرض الرثاء كان المصدر الأساس لها جس الحزن عند الشاعر من ناحية، وشكل النسبة الأعظم في شعره فيما يتعلق بحزنه من ناحية ثانية، إلا أنه لم يكن المصدر الوحيد لذلك الحزن، وإنما نafسه (الشيب) في تلك المكانة المؤثرة في نفس الشاعر، ذلك الشيب الذي ما إن بدأ توافده في رأس الشاعر، حتى بدأت أحزانه منه، وقيل قديماً : ((ما بكت العرب على شيء في أشعارها كبكائها على الشباب))<sup>(53)</sup>، لذا نجد الرضي يحول حزنه من ذلك الشيب الى شعره، ليس ذلك فحسب، وإنما نراه يُكثر من البكاء حزناً من حلوله، لذا فهو يشكو منه، ومن فعله به، على غرار قوله:

شبابي إن تَكُنْ أحسنتَ يوماً، فقد ظَلَمَ المشيبُ وقد أساء<sup>(54)</sup>

ففي الوقت الذي كان فيه الشاعر ينعم بعصر الشباب، ويشعر بإحسان أيامه له، نراه يفتقد تلك المتعة بتلك الأيام المنصرمة، عندما غزاه الشيب، ولهذا منح الشيب صفتي الظلم، والاساءة، وذلك لأنه السبب برحيل الشباب.

والشاعر - أيضاً- يطلق حسرته المريرة من الشيب، عاداً إياه داءً لا دواء له، ولا سيما اذا ما اجتمع مع الفقر، فضلاً عن عدّه سقماً لا يداويه الطبيب، وذلك في قوله:

آه من دائين عُدْمٍ ومَشْيِبٍ رُبُّ سُقْمٍ لا يُدَاوِي بطبيب<sup>(55)</sup>





الفصل الرابع: هاجس الحزن وأثره في شعر الشريف الرضي



ويُلقي الشاعر اللّومَ على الليالي، ويعدّها مسؤولة عن نزول الشيب في رأسه، ثمّ يُقدّم شكواه لها من فعل الشيب السيِّء في عذراه، وذلك في مخاطبته لها قائلاً:

مِنْ أَيِّ حُطْبٍ مِنْ حُطُوبِكَ أَشْتَكِي      وَعَنْ أَيِّ ذَنْبٍ مِنْ ذُنُوبِكَ أَصْفَحُ  
إِنْ أَشْكُ فَعَلَّكَ مِنْ فِرَاقِ أَحَبَّتِي      فَلَسُوهُ فَعَلَّكَ فِي عِذَارِي أَقْبَحُ  
ضَوْءٌ تَشْعَشَعُ فِي سَوَادِ ذَوَائِبِي      لَا اسْتَخْرِيءُ بِهِ وَلَا اسْتَصْبِحُ  
بَعْتُ الشَّبَابَ بِهِ، عَلَى مِقَّةٍ لَهُ،      بَيَّعَ الْعَلِيمُ بَائِئَهُ لَا يَرِيحُ<sup>(56)</sup>

وبما أنّ الشيب نزل في رأسه في وقت مبكر جداً، فقد عدّه قذّي لبصره، لأنه ما زال في العشرين من عمره:

عَشْرُونَ أَعْجَلْنَ الْأَصْبَا وَجُزْنَ بِي      غَايَاتِهِ، وَمَا قَضَيْنَ وَطَرِي  
فَكَيْفَ بِالْعِيشِ الرُّطِيبِ بَعْدَ مَا      حَطَّ الْمَشِيبُ رَحْلَهُ فِي شَعْرِي  
سَوَادُ رَأْسٍ أَمْ سَوَادُ نَاطِرٍ،      فَإِنَّهُ مُذْ زَالَ أَقْدَى بَصَرِي  
مَا كَانَ أَضْوَى ذَلِكَ اللَّيْلِ عَلَى      سَوَادِ عَطْفَيْنِهِ، وَلَمَّا يُقْمَرُ<sup>(57)</sup>

وكنتيجة طبيعية للألم الكبير الذي تسبب به قدوم الشيب، نرى الشاعر - في أحد ابائاته - يتمنى لو كان باستطاعته أن يفدي شبابه بنظره؛ من أجل بقاءه، وعدم رحيله، وفي تلك الأمنية - حتماً - شعور طاع بالألم، من لدن الشاعر، وحزن بالغ من ذلك الشيب، يقول :

لَوْ يُفْتَدَى ذَاكَ السَّوَادُ فَدَيْتُهُ      بِسَوَادِ عَيْنِي بَلْ سَوَادِ ضَمَائِرِي<sup>(58)</sup>





ويتعجب الشاعر - في وقت آخر - من نزول الشيب، ولا سيما أنه ما زال في الثلاثين من عمره، فهو يتساءل مستغرباً عن الذي دلّ ذلك الشيب الى عذاره، وذلك بعد أن يلقي اللوم على الليالي أيضاً، ويعدّها السبب الرئيس في سرعة قدوم الشيب اليه، فهي التي أذهبت سواد شعره، من غير ارادته :

ولم يَلْبَثْ غَرِيبَانُ اللَّيَالِي      نَغِيقاً أَنْ أَطَرْنَ غُرَابَ رَاسِي  
وما زال الزّمانُ يَحِيفُ حَتَّى      نَزَعْتُ لَهُ عَلَى مَضَضِ لِبَاسِي  
نُضًا عَنِّي السَّوَادَ بِلَا مُرَادِي      وَأَعْطَانِي الْبَيَاضَ بِلَا التَّمَاسِي  
[....]

أَلَيْسَ إِلَى الثَّلَاثِينَ انْتِسَابِي      وَلَمْ أَبْلُغْ إِلَى الْقَلِيلِ الرِّوَاسِي  
فَمَنْ دَلَّ الْمَشِيبَ عَلَى عَذَارِي      وَمَا جَرَّ الدُّبُولَ عَلَى غِرَاسِي<sup>(59)</sup>

ووصف الرضي بأنه ((كان يتذوق سحر الكلمات))<sup>(60)</sup>، لذا فهو يعمد

- في احدى وسائله في شكواه من الشيب - الى اضافة صفات البشر الى الشيب، ويُعرف ذلك الاسلوب بـ (التشخيص)، فهو - أي الشاعر - يعطي الشيب صفة التنفس في رأسه، كناية عن كثرته، في قوله:

تَنْفَسَ فِي رَاسِي بَيَاضٌ كَأَنَّهُ      صِقَالُ ثَرَّاقٍ فِي النَّصُولِ الرِّوَانِقِ  
وَمَا جَزَعِي أَنْ حَالَ لَوْنٌ، وَإِنَّمَا      أَرَى الشَّيْبَ عَضْباً قَاطِعاً حَبْلَ عَاتِقِي  
فَمَا لِي أَدُمُّ الْغَادِرِينَ، وَإِنَّمَا      شَبَابِي أَدْنَى غَادِرِ بِي وَمَازِقِ<sup>(61)</sup>

ويعد الشريف الرضي من الشعراء المبدعين في تشخيص الشيب<sup>(62)</sup>،

((وربما يكون الحزن الشديد - الذي يشعر به الشاعر بنزول الشيب- سبباً





مباشراً يدفعه الى تشخيصه، ولا سيما اذا كان ذلك الشاعر قد شاب في وقت مبكر من عمره)) (63).

والتشخيص ((تعبير بلاغي يسبغ فيه على التجريدات والحيوانات والمعاني والأشياء غير الحيّة شكلاً وشخصيةً وسمات انفعالية انسانية)) (64).  
وتتفاقم أزمة الشاعر مع غريمه (الشيب)، ويبلغ هاجس الحزن لديه، أعلى قمة له من قمم الألم، فيبدأ الشاعر بعتاب الشيب، طالباً منه تفسيراً لاقباله السريع عليه، مع علم الشاعر بأنه لا يمتلك أي عذر في ذلك الاستعجال، الى أن يرى الشاعر فيه ليس بياضاً فحسب، وانما هو سيف ضرب رأسه:

عَجَلْتُ يَا شَيْبُ، عَلَى مَفْرِقِي،	وَأَيُّ عُذْرِ لَكَ أَنْ تَفْجَلَا
وَكَيْفَ أَقْدَمْتَ عَلَى عَارِضٍ	مَا اسْتَفَرَّقَ الشُّعْرَ، وَلَا اسْتَكْمَلَا
وَكُنْتُ أَرَى الْعِشْرِينَ لِي جُنَّةً،	مِنْ طَارِقِ الشَّيْبِ، إِذَا أَقْبَلَا
فَالآنَ سَيَّانِ ابْنُ أُمِّ الصَّبَا،	وَمَنْ تَسَدَّى الْعُمَرَ الْأَطْوَلَا
يَا زَائِرًا مَا جَاءَ حَتَّى مَضَى،	وَعَارِضًا مَا غَامَ حَتَّى انْجَلَى
وَمَا رَأَى الرَّاوُونَ مِنْ قَبْلِهَا،	زُرْعًا ذَوَى مِنْ قَبْلِ أَنْ يُبْقَلَا
لَيْتَ بَيَاضاً جَاءَنِي آخِراً	فِدَى بَيَاضٍ كَانَ لِي أَوَّلَا
وَلَيْتَ صُبْحاً سَاءَنِي ضَوْؤُهُ	زَالًا، وَأَبْقَى لَيْلَهُ الْأَلْيَلَا
يَا ذَابِلًا صَوَّحَ فَيَنَائِلُهُ،	قَدْ آنَ لِلذَّابِلِ أَنْ يُخْتَلَى
حَطَّ بِرَأْسِي يَقْقَأُ أَيْضًا،	كَأَنَّمَا حَطَّ بِهِ مُنْصِلَا (65)







وبالفعل يرى الشاعر - بسبب معاناته النفسية من هذا الضيف - أنه لا

فرق عنده بين ظهور شيبة في رأسه، أو سقوط سيف عليه، وذلك أنه عدّ مجيء

الشيبة ذللاً ما من بعده ذل، إذ يقول :

وشَاعَتِ الْبَيْضَاءُ فِي مَفْرِقِي،      شَعَشَعَتِ الصَّبْحَ وَرَاءَ الظَّلَامِ  
سَيَّانٍ عِنْدِي أَبَدَتْ شَيْبَةً      فِي الْفُؤَادِ أَوْ طَبَّقَ عَضْبٌ حُسَامِ  
أَلْقَى بِذُلِّ الشَّيْبِ مِنْ بَعْدِهَا      مَنْ كُنْتُ أَلْقَاهُ بِدَلِّ الْغُلَامِ<sup>(66)</sup>

وَأَن لَنَا أَن نَسْأَلَ : هل كان حزن الرضي كله من مجرد نزول الشيب ؟

أي هل هو بسبب تحول الشعر الأسود الى اللون الأبيض ؟ أم أَنَّ هناك أسباباً

أخرى تكمن خلف المعنى الظاهري، هي التي جعلته يحزن بشدة لتحوّل ذلك

اللون ؟

وبالتأكيد ستكون الاجابة عن هذا السؤال، بأنَّ هناك أسباباً

أكثر أهمية من مجرد تحوّل اللون من الأسود الى الأبيض، هي التي دفعت

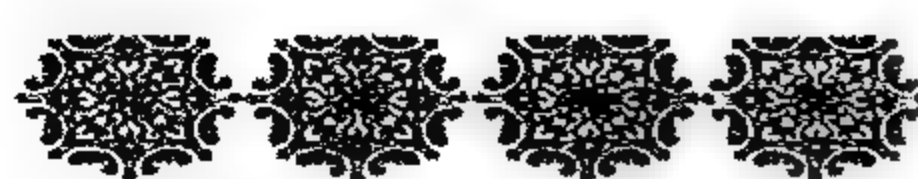
الشاعر الى ذلك الحزن العميق، وتلك الأسباب تتعلق بذهاب الشباب من جهة،

وابتعاد المرأة عن صاحب الشيب من جهة ثانية، وقرب الموت من جهة ثالثة.

وسنأتي على تفصيل هذه الأمور تباعاً، بوصفها المصادر الحقيقية التي

دعت الشاعر الى تلك الأحزان، التي عبّر عنها، وابدأها من خلال وصفه

الشيبة، أو شكواه منه.







#### الفصل الرابع: هاجس الحزن وأثره في شعر الشريف الرضي

ففيما يتعلق بالشباب، رأى الشاعر ان مجرد تحول سواد الشعر الى البياض، معناه افتقاد الشباب، وابتعاده عن صاحب الشيب، لذا فلا غرابة من البكاء عليه من لدن الشاعر، وابداء الحزن لفقده، قيل : إِنَّ ((أحسن أنماط الشعر المراثي والبكاء على الشباب))<sup>(67)</sup> لذا فقد قال الرضي، باكياً شبابه :

إِمَّا بَكَيْتُ عَلَى الشَّبَابِ، فَإِنَّهُ      قَدْ كَانَ عَهْدِي بِالشَّبَابِ قَرِيباً  
لَوْ كَانَ يَرْجِعُ مَيِّتٌ بَتَفْجَعٍ      وَجَوَى شَقَقْتُ عَلَى الشَّبَابِ جِوْباً

فهو لم يحزن هذا الحزن، ولم يبكِ هذا البكاء كله على شبابه، إلا لأنه عدّه ميتاً بحياة الشيب، ولو كان الحزن والبكاء يعيدان مَنْ مات، لَشَقَّ الشاعر عليه الجيوب، ولكن تلك الأمنية مما لا سبيل الى تحقيقها، وبذلك ظل الرضي متألماً، ويطلق آهاته، وحسراته على ذلك الشباب الضائع، الذي طرده الشيب، ولم يسمح له بالعودة من جديد :

وَاهَاً عَلَى عَهْدِ الشَّبَابِ وَطَيْبِهِ،      وَالْفَضُّ مِنْ وَرَقِ الشَّبَابِ النَّاطِرِ  
وَاهَاً لَهُ مَا كَانَ غَيْرَ دُجْنَةٍ،      قَلَصْتُ صُبَابُثَهَا كَظْلُ الطَّائِرِ  
سَبْعَ وَعُشْرُونَ اهْتَصَرْنَ شَبِيبَتِي،      وَأَلَنْ عُدْوِي لِلزَّمَانِ الْكَاسِرِ  
كَانَ الْمَشِيبُ وَرَاءَ ظِلِّ قَالِصٍ      لِأَخِي الصَّبَا، وَأَمَامَ عُمْرٍ قَاصِرٍ<sup>(69)</sup>

ويُعَلِّل الشريف كثرة بكائه على شبابه، بتغيّر العيش بعد ذهابه، فالناس يتغيّرون في نظر الشاعر بعد فقده شبابه، ولذلك يعلن الشاعر عن بقائه في حلقة الحزن على ضياع الشباب، وانه لن ينسى أيامه، اذا ما نسي الآخرون، فيقول في ذلك :





سأبكي للشباب بشاردات  
يعلل شدوها الطلح المعنى  
فمن يك ناسياً عهداً فإني  
وكنت عليك مع طمعي جزعاً،  
لضاع بكاء من يبكىك شجواً  
ولو أجدى البكاء على نوار  
فإن العيش بعدك غير عيش،  
كصاردة السهام عن القياس  
إذا سقط العصي من النعاس  
لعهدك يا شبابي غير ناس  
فكيف يكون وجدي بعد ياسي  
ضياغ الدمع بالطلل الطماس  
لأعيا الدمع عين أبي فراس  
وإن الناس بعدك غير ناس<sup>(70)</sup>

اذن، كان هاجس الحزن الاول الناجم عن الشيب، متعلقاً بذهاب الشباب، واستحالة عودته، اما بالنسبة لهاجس الحزن الثاني، فكان مرتبطاً بابتعاد المرأة عن الشاعر، وتكرها له، بمجرد أن ترى شيبة في رأسه، لذا فقد شكّل ذلك الابتعاد حزناً كبيراً للشاعر، على الرغم من عفته المعروفة، ومن المفهوم ((أنّ ما يوفر للصورة قدرتها على التأثير أو كفايتها ليس هو وضوحها كصورة، وإنما هو طبيعتها كحدث فكري مرتبط أو متعلق بالاحساس))<sup>(71)</sup>، والمرأة جزء لا يتجزأ من الرجل، ويبقى الأخير بحاجة لها، فمجرد عدم نظرتها الى صاحب الشيب، فإنّ ذلك الموقف يشكّل ألماً كبيراً له، وإن لم يقصد صاحب الشيب أيّ أمر سيء من خلال رغبته في اهتمام المرأة به، وذلك هو حال الرضي عندما شاب شعره، فقد شعر بالاحساس مساوي جرأ ذلك، وعبر عن ذلك الاحساس بحزن شديد في شعره الذي تحدّث فيه عن الشيب، ومساوئه، تلك المساوي التي كان من أشدها، أنّ النساء عددن





#### الفصل الرابع: هاجس الحزن وأثره في شعر الشريف الرضي

الشيب من شرّ ذنوبه، لذا نراه يُصرّح بأنّ لقاءه من مشيبيه أصعب بكثير من لقاءه من عدوّه، وذلك في قوله متحسراً:

مَا لِقَائِي مِنْ عَدُوِّي      كَلِقَائِي مِنْ مَشِيْبِي  
مَوْقِدِ نَارٍ أَضَاءَتْ      فَوْقَ فَوْذِي عِيُوبِي  
وَبَيَاضٍ هُوَ عِنْدَ الْـ      بَيْضٍ مِنْ شَرِّ ذُنُوبِي<sup>(72)</sup>

وهو لا يقول ذلك، إلاّ لأنه يعلم تماماً أن المرأة تهوى الشباب، وتهوى صاحبه، فالحب اذن، يكون في زمن التصابي، فما أن يبدأ الشيب بالتوافد، حتى تبتعد المرأة عن صاحبه :

دَوَامُ الْهَوَى فِي ضَمَانِ الشَّبَابِ      وَمَا الْحُبُّ إِلَّا زَمَانُ التَّصَابِي  
أَحِينَ فَشَا الشَّيْبُ فِي شَعْرِهِ،      وَكُتِّمَ أَوْضَاحُهُ بِالْخَضَابِ  
تَرْوَعِينَ أَوْقَاتَهُ بِالْصَّدُودِ،      وَتَرْمِيْنَ أَيَّامَهُ بِالسَّبَابِ  
تَخْطِي الْمَشْيِبُ إِلَى رَأْسِهِ،      وَقَدْ كَانَ أَعْلَى قَبَابِ الشَّبَابِ  
كَذَاكَ الرِّيحُ إِذَا اسْتَلَامَتْ      تَقْصَفَ أَعْلَى الْغُصُونِ الرُّطَابِ  
مَشْيِبٌ كَمَا اسْتُلَّ صَدْرُ الْحَسَا      م، لَمْ يَرَوْ مِنْ لَبِثِهِ فِي الْقَرَابِ  
نُضِي، فَاسْتَبَاحَ حَمَى الْمُلْهِيَاتِ،      وَرَاعَ الْغَوَانِي بِظَفَرِ وَئَابِ  
وَالْوَى بِجِدَّةِ أَيَّامِهِ،      فَأَصْبَحَ مَقْذَى لَعِينِ الْكَفَابِ<sup>(73)</sup>

ومن الملاحظ في هذا النص، أنّ الشاعر يلجأ - في بث حزنه من ابتعاد

المرأة عنه حين مشيبيه - الى اسلوب (الاحتجاج)، وهو ((أن تأتي بمعنى ثم

تؤكد به معنى آخر يجري مجرى الاستشهاد على الأول والحجة على





صحته))<sup>(74)</sup> ، أي أنه ((يزيد في الكلام معنى يدل على صحته بذكر مثال له))<sup>(75)</sup> ، وذلك واضح في قول الشاعر مدافعاً عن شبيهه أمام المرأة التي رغبته عنه بسبب ذلك الشيب :

تَخْطِي المشيبُ الى رأسِهِ ،      وقد كان أعلى قبابِ الشَّبَابِ  
كذلك الرِّيحُ اذا استلأمت      تَقْصِفُ أعلى الغُصُونِ الرُّطَابِ<sup>(76)</sup>

والشاعر إنما يلجأ الى هذا الأسلوب ، لأن ((أشد ما يحزن الشاعر مما يفعله المشيب هو عزوف الغواني وصدودهن من بعد إقبال وما يلقاه منهن من هزء وسخرية ، مما يجعل الشاعر يقف دائماً موقف الدفاع عن ذلك الضيف الثقيل الذي حلّ برأسه ففرّق بينه وبين أحبته))<sup>(77)</sup> .

واستمرت معاناة الشاعر من ابتعاد المرأة عنه بسبب شيبه ، حتى وإن كان في حال التوجه لحج بيت الله (سبحانه وتعالى) ، فعندما حلق شعره بمنى ، ورأى فيه بعض الشيب ' قال شعراً في أثناء ذلك ، يتألم فيه من وجود الشيب ، ويحزن حزناً شديداً لذلك ، ويرى أنه أصبح في هذا الوقت لا يطلب الهوى من النساء إلا بتكلف شديد ، يقول :

لا يُبْعِدَنَّ اللَّهَ بُرْدَ شَبِيبَةٍ      أَلْقَيْتُهُ بِمَنْى ، وَرُحْتُ سَلِيبًا  
شَعْرٌ صَحِبْتُ بِهِ الشَّبَابَ غُرَانِقًا ،      وَالْفَيْشَ مُخْضَرَّ الْجَنَابِ رَطِيبًا  
بَعْدَ الثَّلَاثِينَ انْقِرَاضُ شَبِيبَةٍ ،      عَجَبًا أُمِيمَ لَقَدْ رَأَيْتُ عَجِيبًا  
قَدْ كَانَ قَطَطًا يُزِينُ لَمْتِي      شَرَوَى السَّنَانِ يُزِينُ الْأَنْبُوبَا  
فَالْيَوْمَ أَطْلُبُ الْهَوَى مُتْكَلِّفًا      حَصْرًا ، وَأَلْقَى الْغَانِيَاتِ مُرِيبًا<sup>(78)</sup>







وكذلك فإنَّ الشيب يُصغِّرُ الشاعر في أعين النساء، فضلاً عن الكبر:

صَغُرَ في أعينِ الغي — — — — — بياضٌ وكِبَرٌ<sup>(79)</sup>

ويعترف الشاعر - في وقت لاحق - بعدم مبالاته بقدوم الشيب فيما لو

دام له ودُّ النساء، فيقول :

قالوا : المشيبُ فعم صباحاً بالنهى      واعقر مراحك للطُرُوقِ الزائرِ  
لو دام لي ودُّ الأوانسِ لم أبَلْ      بطلُّوعِ شَيِّبٍ وَابيضاضِ غدائرِ  
لكنَّ شيبَ الرأسِ إنَّ يكُ طالِعاً      عندي فوصلُ البيضِ أوَّلُ غائرِ<sup>(80)</sup>

ويدخل الشاعر - هنا - في مناقشة مع بعض الناس الذين يسدُّون له

النصيحة في أنَّ المشيب قد أتاه، فعليه أن يترك تذكُّر أيام صباه ولهوه عند

مجيء هذا الزائر وهو الشيب.<sup>(81)</sup>

ولكن ماذا كان ردُّ الشاعر ؟ قال : إنَّه لا يبالي بطلُّوعِ الشيب، ولا

بإبيضاضِ ضفائره لودام له ودُّ النساء، ولكن ما النتيجة ؟ طبعاً هي ما ان يحلَّ

الشيب حتى تصدَّ عنه المرأة.<sup>(82)</sup>

ثم أنَّ الشاعر حاول ان يجعل اللون الابيض هو الذي يتحرك في هذه

الآبيات، من خلال : (المشيب، الصباح، الشيب، البياض، الشيب، البيض)،

ولعلَّ تكرار لون البياض بمعانيه ودلالاته المختلفة، يكمن خلفه أمرٌ مهم،

وهو أنَّ الشاعر أراد تجسيم لون الشيب لمتلقيه ليُشعره بخطرهِ، ولكي يحسَّ

هو أيضاً بخطورته ونتائجهِ، ولا سيما فيما يتعلق بموقف المرأة.<sup>(83)</sup>







وبما أنه ((يجب أن تكون الأعمال الفنية مؤثرة في حدتها الداخلية التي تتضمن حدتها العاطفية))<sup>(84)</sup>، وجدنا الرضي - بسبب ابتعاد المرأة عنه نتيجة لنزول الشيب في رأسه - يعد بياض الشيب سواداً لعينيه، في الوقت الذي كان سواده - في السابق - بياضاً لديه، وذلك في قوله :

لِجَامٍ لِلْمَشِيبِ نَتَى جَمَاحِي،	وَذَلَّلَنِي لِأَيَّامٍ وَرَاضَا
أَقَرُّ بِلُبْسِهِ، وَلَقَدْ أَرَانِي	أُجَاحِدُهُ إِبَاءً وَامْتِعَاضَا
تَعَوَّضْتُ الْوَقَارَ مِنَ التَّصَابِي،	لَشُدِّ عَلَى الْمَعْوُضِ مَا اسْتِعَاضَا
لَوَى عَنِّي الْخُدُودَ مِنَ الْغَوَانِي،	وَقَطَّعَ دُونِي الْحَدَقَ الْمِرَاضَا
فَصَارَ بِيَاضُهُ عِنْدِي سَوَاداً ؛	وَكَانَ سَوَادُهُ عِنْدِي بِيَاضَا <sup>(85)</sup>

وكان هاجس الحزن الثالث والأخير الناجم - أساساً - من حلول الشيب، يتمثل في الخوف من قرب المنية جرّاء نزول الشيب في رأس الشاعر، فالإنسان ((كثيراً ما يراوده الخوف الشديد من الموت، ويؤدي به هذا الخوف الى الهروب من كل حديث أو حوار أو تفكير يدور حول هذا الموضوع))<sup>(86)</sup>، فما بالك عندما تظهر احدى علامات ذلك الموت، أو احدى العلامات التي تُعجّل من مجيئه، وأعني بتلك العلامة (الشيب)، فقد ((نظر رجل الى شيبه في رأسه فجمع نساءه وقال : اندبني فقد مات بعضي))<sup>(87)</sup>، لذا لم يختلف الرضي - في تفكيره تجاه الموت - عن أي إنسان آخر، فهو مثلاً يصرّح بأنه لا يذمّ، الشيب، إلا بسبب قرب المنية بعد قدومه، فيقول :

وَلَمْ أَذُمَّمُ طُلُوعَكَ بِي لَشَيْءٍ،	سَوَى قُرْبِ الطُّلُوعِ إِلَى شَعُوبٍ <sup>(88)</sup>
--	---





#### الفصل الرابع: هاجس الحزن وأثره في شعر الشريف الرضي

ولكن الشاعر وطن نفسه على نظرية حتمية، ومؤكدة، عبّر عنها في شعره الذي يشكو فيه من الشيب، ألا وهي أن الشيب إذا ما حلّ، فإنه لن يرحل إلا برحيل صاحب الشيب نفسه :

وَلَى الشَّبَابُ وَهَذَا الشَّيْبُ يَطْرُدُهُ،      يَفْدِي الطَّرِيدَةَ ذَاكَ الطَّارِدُ الْعَجَلُ  
مَا نَازِلُ الشَّيْبِ فِي رَأْسِي بِمُرْتَحِلٍ      عَنِّي، وَأَعْلَمُ أَنِّي عَنْهُ مُرْتَحِلٌ<sup>(89)</sup>

والشيب عندما يأتي، تأتي معه الهموم، ولكن إن مضى، فإنه سيمضي بالأجل، لذا يشكو الشاعر من مجيئه، ومن رحيله، فكلاهما أمر مؤلم، ومحزن بالنسبة له :

يَجِيءُ بِالْهَمِّ، وَيَمْضِي بِالْأَجَلِ،      فَأَوْهٍ إِنْ حَلَّ، وَوَاهٍ إِنْ رَحَلَ<sup>(90)</sup>  
والشاعر لا يبكي لرحيل الشيب، إلا لأنه مُدْرِكٌ تماماً بأن رحيله يعني رحيل الشاعر نفسه:

أَلَا حَيٌّ ضَيْفَ الشَّيْبِ إِنْ طَرُوقَهُ      رَسُولُ الرَّدَى قَدْ أَمَهُ، وَدَلِيلُهُ  
وَقَدْ كَانَ يُبْكِينِي لَشِعْرِي      فَقَدْ صَارَ يُبْكِينِي لَعَمْرِي رَحِيلُهُ<sup>(91)</sup>

وبهذا تبين لنا أن حزن الشاعر من الشيب لم يكن بسبب تحوّل اللون من السواد الى البياض فحسب، وانما كان وراء ذلك التحوّل أمور أخرى هي التي دفعتة الى ابراز حزنه بهذا القدر من الألم والشكوى، وعرفنا أنها كانت تتمثل في البكاء على الشباب، وابتعاد المرأة، وقرب المنية.





وهنا ينتهي الحديث عن المصدر الثاني من مصادر هواجس الحزن عند الشاعر، وسنحاول فيما سيأتي الحديث عن المصادر الأخرى التي كانت أسباباً رئيسة في إثارة أحزانه وآلامه، والتي كان من بينها حزنه بسبب غدر الأصدقاء، وقلة وفائهم معه.

ففي الوقت الذي وجدنا فيه الرضي، يرثي كثيراً من أصدقائه عند وفاتهم، ويتحرّق ألماً لذلك، وجدناه هنا على العكس من ذلك تماماً، فقد لاحظنا حزنه الشديد هنا من مواقف بعض الأصدقاء منه، لذا فهو يشكو قلة الوفاء لدى كثير منهم، فيقول :

الْحَمْدُ لِلَّهِ لَا أَشْكُو إِلَى أَحَدٍ؛ قَلُّ الْوَفَاءِ فِي الشَّبَابِ وَالشُّيْبِ<sup>(92)</sup>  
وهو إنما يقول ذلك، لأن بعض أصدقائه ليس لهم وفاء معه، فإن كان الشاعر ذا غنى، وجد الجميع معه، في حين يختفي أكثرهم وقت الضيق والحاجة :

إِذَا قَلَّ مَا لِي قَلُّ صَحْبِي، وَإِنْ نَمَا  
غَنَى الْمَرْءِ عَزٌّ، وَالْفَقِيرُ كَأَنَّهُ  
[.....]

أَجْرِبُ مَنْ أَهْوَاهُ قَبْلَ فِرَاقِهِ،  
تَغَيَّرَ لِي أَخْلَاقُ مَنْ كُنْتُ أَصْطَفِي،  
فَيَصْنَدُقُ مِنْهُ الْغَدْرُ وَالْوَدَّ يَكْذِبُ  
وتغدرني أيام من كنت أصحب<sup>(93)</sup>





#### الفصل الرابع: هاجس الحزن وأثره في شعر الشريف الرضي

وبما أن الشاعر ((يمتاز عن غيره من البشر بالذكاء والحساسية

الشديدة، والانفعال المنظم، والقدرة على التقويم والتعبير))<sup>(94)</sup>، وجدنا الرضي

لا يستغرب من غدر الأصدقاء، لأنه قد غدر من أقاربه، يقول :

وتغدرُ بي الأُقاربُ والأداني، فلا عجبٌ، إذا غدرَ الصُّحَابُ<sup>(95)</sup>

وفي كثير من الأحيان، يظهر حزن الشاعر في موازنته، أو جمعه بين

أفعال الأُقارب والأصدقاء، فكلاهما غادر، فالقريب بعيد بوْدِه، و الصديق

يحمل حقداً بين أضلاعه، فضلاً عن قلة الأصدقاء عند ما يقلّ ماله :

وما هذه الدنيا لنا بمُطِيعَةٍ      وَلَيْسَ لَخَلْقٍ مِنْ مُدَارَاتِهَا بُدٌّ

تَجُوزُ المَعَالِي والعَبِيدُ لَعَاجِزُ،      وَيَخْدُمُ فِيهَا نَفْسَهُ البَطْلُ الْفَرْدُ

أَكُلُّ قَرِيبٍ لِي بَعِيدٌ بَوْدِهِ؛      وَكُلُّ صَدِيقٍ بَيْنَ أَضْلَعِهِ حَقْدُ

[ ....]

إذا قَلَّ مالُ المرءِ قَلَّ صَدِيقُهُ،      وفَارَقَهُ ذاكَ التَحَنُّنُ والوُدُّ<sup>(96)</sup>

ويبدو أن حزن الشاعر، ناجمٌ - أصلاً - من رؤيته نفسه الصادقة مع

الآخرين، في الوقت الذي يفتقد فيه صدق الآخرين، الذين لا يتوانون،

ولا يدّخرون جهداً في الغدر :

كَفَى حَزْناً أَنِّي صَدِيقٌ وَصَادِقٌ،      وَمَالِي مِنْ بَيْنِ الْأَنَامِ صَدِيقُ

فكيف أريغُ الأبعدين لخلّة،      وهذا قريبٌ غادرٌ، وشقيقٌ<sup>(97)</sup>

لقد بدا هاجس الحزن لدى الرضي بشكل واضح، في استخدامه

الألفاظ الدالة على عدم صدق الأصحاب معه، فكان يصفهم - دوماً -







بالقدر، وعدم الوفاء، أو قلته، والكذب في الودّ، وغير ذلك من الألفاظ التي أبرزت لنا معاناته منهم، وشكّلت ظاهرة واضحة في شعره الذي يبدو فيه هاجس الحزن قوياً جداً لديه.

وكان شعر الشريف الرضي كثيراً ما يتعرّض للسرقه، من الشعراء الآخرين، وكانت تلك السرقه تُثير شجون الشاعر، وتهيج أحزانه، وبذلك أصبحت مصدراً آخر من مصادر حزنه الذي لا ينتهي، لذا فهو يتحدث عن سرقه شعره بغضب واستياء كبيرين ممن يقوم بتلك الجريمة، واصفاً مَنْ يسرق شعره بصفات، وألفاظ تدل على دناءته، وقلة شأنه، موضحاً - من خلال ذلك كله - حزنه الكبير، وألمه اللذين استوليا عليه، ومن الملاحظات البارزة في ذلك الحزن، هي أن الشاعر يخصص قصيدتين كاملتين في ديوانه للحديث عن تلك السرقه، فيقول في أحدهما :

انْظُرْ أَبَا قَرَّانَ مَا تَعِيبُ،	مَنْسَ الدَّرَى قَوْمَهَا لَبِيبُ
تُصْنَعِي لَهَا الْأَسْمَاعُ وَالْقُلُوبُ،	مِثْلَ السَّهَامِ كُلُّهَا مُصِيبُ
لَطِيمَةٌ نَمَّ عَلَيْهَا الطَّيِّبُ،	تُودَعُهَا الْأَرْدَانُ وَالْجُبُوبُ
وَيَغْتَنِمُ الْهَلْبَاجَةُ الْمَعِيبُ،	يَتَعَبُّ دُوَّ الْبَرَاةِ الْأَدِيبُ
يَخْرُجُ عَنِّي الْعَاسِلُ الْمَذْرُوبُ،	قَدْ قَوْمَ الْأَنْبُوبِ وَالْأَنْبُوبُ
فَلَا يَزَالُ الْعَضُّ وَالْتِيبُ،	حَتَّى يَعُودَ الذَّابِلُ الصَّلِيبُ
وَهُوَ بِأَيْدِي مَعْشَرِ كُفُوبُ،	إِنَّ رَزَايَا الْفَتَى ضُرُوبُ
فِي كُلِّ يَوْمٍ هَجْمَةٌ تُلُوبُ،	هَاجَ عَلَيْهَا الْكَلَّا الرِّطِيبُ







يَطْلُبْنَ أَرْضِي، وَالْهَوَى طَلُوبُ،  
عِنْدَ الْأَعَادِي وَسَمُهَا غَرِيبُ،  
لَهُ عَلَى مَطْلَعِهَا رَقِيبُ،  
تَهْوِي بِهِ الْأَظْفَارُ وَالنُّيُوبُ،  
يَا لَمْ قَلْبِي، وَبِهَا النُّدُوبُ  
أَطْبَعُهَا، وَهَوَى بِهَا الْكُسُوبُ،  
دَاءٌ عَلَى إِعْضَالِهِ عَجِيبُ،  
هَلْ تَأْمَنُ الْيَوْمَ، وَأَنْتَ ذِيبُ،  
إِنْ لَمْ يَدْمَ اللَّهُ وَالْخُطُوبُ<sup>(98)</sup>

وإذا كان الشاعر - في هذه الابيات - قد وصف السراق بالهجوم على شعره، فإنه في القصيدة الثانية وصفهم بالاغارة على شعره، وليس ذلك فقط، وإنما سخر منهم، لأنهم لا يحسنون السرقة، وبالتالي يفتضح أمرهم، ويكشف بين الناس، غير أن ذلك لم يمنع الشاعر من الحزن على شعره المسروق، مما يدعوه ذلك الحزن الى الافتخار بشعره في خاتمة القصيدة، ناعثاً الذين يسرقونه بالكلاب :

أَلَا مَنَ عَذِيرِي فِي رَجَالٍ تَوَاعَدُوا  
وَعَرَّهْمُ مِنِّي اصْطِبَارٌ عَلَى الْأَذَى،  
فَمَا الْجَارِمُ الْجَانِي عُقُوقِي بِسَالِمٍ؛  
أَغَارُوا عَلَى ذَوْدٍ مِنَ الشُّعْرِ آمِنٍ،  
فِيَالَيْتَهُمْ أَدَّوهُ فِي الْحَيِّ خَالِصاً،  
لَحَزْرِي مِنْ رَامِي عُقُوقِي وَرَامِحٍ  
وَقَدْ يَكْظُمُ الْمَرْءُ الْأَذَى غَيْرَ صَافِحٍ  
وَلَا الْمَاطِلُ اللَّأْوِي دُيُونِي بِرَاحٍ  
تَقَادِمَ عِنْدِي مِنْ نِتَاجِ الْقَرَايِحِ  
وَلَمْ يَخْلُطُوهُ بِالرَّزَايَا الطَّلَايِحِ





وَإِنَّكَ لَوْ مَوَّهْتَ كُلَّ هَجِينَةٍ  
أَرَى كُلَّ يَوْمٍ، وَالْأَعَاجِيبُ جَمَّةٌ،  
إِذَا طَرَدُوها خَالَفَتْ بِرِقَابِها  
وَإِنْ أَوْرَدُوها غَيْرَ مَائِي حَايَدَتْ  
إِذَا انْجَفَلَتْ فِي غَارَةٍ بَتٌ نَاضِرًا  
كَأَنَّ بَنِي غَبْرَاءَ، إِذْ يَنْهَبُونَهَا  
يُرْجُونَ مِنْهَا، وَالْأَمَانِيُّ ضِلَّةٌ،  
أَبَاغَتْ أَضْرَتِها السَّفَاهَةُ، فَاغْتَدَتْ  
هَبُّوها إِلَيْكُمْ مِنْ يَدَيِّ مَنِيحَةٍ،  
دَعُوا وَرَدَّ مَاءٍ لَسْتُمْ مِنْ حَلَالِهِ  
وَلَا تَسْتَهَبُوا الْعَاصِفَاتِ، وَأَصْلُكُمْ  
فَمَا أَنْتُمْ مِنْ مَالِي ذَلِكَ الْحَبَا،  
وَلَمْ تُحْسِنُوا رَعِي السَّوَامِخَ قَبْلَها،  
وَلَا تَطْلُبُوها سَمْعَةً فِي مَعْرَةٍ  
حُمُولُ الْفَتَى خَيْرٌ مِنَ الذِّكْرِ بِالْخَنَا  
وَعِنْدِي قَوَافٍ إِنْ تَلَقَّيْنِ بِالْأَذَى  
تُعَدُّ نَبْرَاتِ الْأَسْوَدِ نَبَاهَةً،

على ناظرٍ ما عُدَّتْ فِي الصَّرَاحِ  
على وَبَرِ الْجَرَيِّ وَسُومِ الصَّحَايحِ  
رُجُوعاً إِلَى أَوْطَانِها وَالْمَسَارِحِ  
حَيَادَ عَيُوفٍ يُنْكِرُ الْمَاءَ قَامِحِ  
أَرَاقِبُ مِنْهَا رَوْحَةٌ فِي الرِّوَائِحِ  
أَحَالُوا عَلَى مَالِ بَذِي الدَّوْحِ سَارِحِ  
رَجَاءَ نَتَاجِ الْحَمْلِ مِنْ غَيْرِ لَاقِحِ  
تَخَطَفُ هَذَا الْقَوْلَ خَطَفَ الْجَوَارِحِ  
فَقَدْ آنَ، يَا لَلْقَوْمِ، رَدُّ الْمَنَاحِ  
وَحَلُّوا الرِّوَابِي قَبْلَ سَيْلِ الْأَبَاطِحِ  
نَجِيلٌ رَمَتْ فِيهِ اللَّيَالِي بِقَادِحِ  
وَلَا فِيكُمْ أَكْفَاءُ تِلْكَ الْمَنَاحِ  
فَكَيْفَ تَعَاطَيْتُمْ زُكُوبَ الْجَوَامِحِ  
تُحَدِّثُ عَنْكُمْ كُلُّ غَامٍ وَرَايِحِ  
وَجَرُّ دُيُولِ الْمُتَدْرِياتِ الْفَوَاضِحِ  
نَزَعْنَ بِمُرِّ الْقَوْلِ نَزْعَ الْمَوَاتِحِ  
وَتَسَى أَنْابِيحَ الْكِلَابِ النُّوَابِحِ<sup>(99)</sup>

وإذا كان حزن الشاعر - بسبب سرقة شعره - كبيراً، فإنَّ حزنه -

بسبب عدم تحقيق أمنيته - كان أكبر، فقد كان الرضي يتوق إلى أشياء

كثيرة، يحاول تحقيقها، ولكن الزمن كان يعانده، فهو ((لعلو همته وشرف





نفسه، تتنازع نفسه الى الخلافة وكان ربما يجيش بذلك خاطره وينظمه في شعره، ولا يجد من الدهر عليها مساعدة فيذوب كمداً ويفنى وجداً<sup>(100)</sup>، وكان من أسباب تطلعه الى الخلافة، شعوره بضعف خلافة العباسيين، ومراقبته للصراع الذي شهد بعضه عن كثب، من خليفة يُخلع أو يُسمل أو يُقتل، ومن احتراب بين المذاهب والعناصر والامارات، ذلك كله كان عاملاً مشجعاً لتطلعاته نحو الخلافة لكي تقوى وتشتد<sup>(101)</sup>.

ولكن طموح الشاعر لم يتحقق، ليس هذا وحسب، وانما هناك أشياء كثيرة كان يحلم بها، لم تتحقق هي الأخرى، فضلاً عن توافر أمور أخرى تضافرت كلها لتجعله يشعر بخيبة أمل كبيرة، جعلته حزيناً في شعره، ومن قبله، في حياته عموماً، فقد فتح عينيه على تلك الحياة، وهو في مقتبل العمر، لتحلّ به نكبة توقظ في نفسه مشاعر الألم، والحق والثورة، تلك هي اعتقال والده في سجن القلعة، ومصادرة أملاكه، وينظر الشريف الرضي الى مَنْ حوله فاذا الأصدقاء خصوم، واذا الأقارب وشاة منافسون، واذا البيت الرفيع الذي كان يظله، والحياة التي كان يحياها تتحول بسرعة مذهلة الى واقع بائس مرير، يعمق الجرح، ويجسم المأساة، ويضع الشاعر الشاب على طريق أزمة نفسية لا تكاد تفارقه في رحلة العمر، ثم ينظر الى نسبه الضارب الى أكرم فرع، ويستعيد ذكرى امجاد آبائه وبطولاتهم وكوارثهم، ويعود الى واقع نفسه، فيثور فيه عصب يشعره بالعزة والأنفة، ويدعوه الى عظام الأمور،





فتداعبه أحلام، وتخالجه مطامح، ولكنه يصطدم بالواقع الأليم، والزمان المعاكس، فينقل ثورته الساخطة الحزينة التي لم تحقق له الطمّاح المادي، الى شعره، ثم يمزجها بانتفاخ ذاته مفتخراً بالنسب الشامخ معتزاً بالكبرياء والأنفة، ومن هنا طغى على شعره نفس من الفخر تغلب عليه الحماسة، ويلونه السخط والحزن والشكوى<sup>(102)</sup>.

ولذلك كله، كان الشاعر يستثمر أيّة فرصة، ليتحدث عن أحزانه الصادرة - أصلاً - عن خيبته في تحقيق ما كان يصبو اليه، وبذلك أصبح لدينا مصدرٌ جديدٌ من مصادر حزن الشاعر، ذلك الحزن الذي برز أكثر ما برز في أبيات من قصيدة طويلة، يقول فيها :

أَمَانِي نَفْسٍ مَا تُتَاخِ رِكَابُهَا،	وَعَيْبَةُ حَظٍّ لَا يُرَجَى إِيَابُهَا
وَوَفْدُ هُمُومٍ مَا أَقَمْتُ بِلَدَةٍ،	وَهُنَّ مَعِي، إِلَّا وَضَاقَتْ رَحَابُهَا
وَأَمَالُ دَهْرٍ إِنْ حَسِبْتَ نَجَاحَهَا	تَرَجَعُ مَنَقُوضاً عَلَيَّ حَسَابُهَا
أَهْمٌ، وَتُنْتَهِي بِالْمَقَادِيرِ هَمَّتِي،	وَلَا يَنْتَهِي دَابُّ اللَّيَالِي وَدَابُّهَا
فِيَا مُهْجَةً يَفْنَى غَلِيلاً دِمَاؤُهَا،	وَيَا لَمَّةً يَمْضِي ضِيَاءُ شَبَابُهَا
وَعِنْدِي إِلَى الْعِلْيَاءِ طُرُقٌ كَثِيرَةٌ،	لَوْ أَنَّجَابَ مِنْ هَذَا الْخَطُوبِ
عِنَادٌ مِنَ الْأَيَّامِ عَكْسُ مَطَالِبِي	إِذَا كَانَ يُوطِينِي النَّجَاحُ اقْتِرَابُهَا
وَحَظِّي مِنْهَا صَابُهَا دُونَ شَهْدِهَا،	فَلَوْ كَانَ عِنْدِي شَهْدُهَا ثُمَّ صَابُهَا
تَمِيلُ بِأَطْمَاعِ الرُّجَالِ بُرُوقُهَا،	وَتُوكِي عَلَى غُشِّ الْأَنَامِ عِيَابُهَا
وَلَكِنَّهَا الدُّنْيَا الَّتِي لَا مَجِيئَهَا	عَلَى الْمَرءِ مَأْمُونٌ فَيُخْشَى ذَهَابُهَا







تَفُوهُ إِلَيْنَا بِالْخُطُوبِ، فَجَاجُهَا، وَتَجْرِي إِلَيْنَا بِالرُّزَايَا شِعَابُهَا<sup>(103)</sup>

من الملاحظ في الأبيات السابقة، أن الشاعر بث فيها شكواه الناتجة من كل ما لم يتحقق من أمانيه، وأحلامه، وَمَنْ يُنْعِمَ النَّظْرَ فِيهَا، يجد أن الألم واضح من خلالها، فضلاً عن الحزن الطاعني في أثنائها.

وكان النفاق الذي انتشر في عصر الرضي، مصدراً مثيراً لهواجس الحزن لديه، ((ولعل أقسى ما كان يعانيه من أخلاق الناس سمة النفاق التي تعددت مواضع شكواه منها، ولنا أن نؤول في تفسير ذلك إلى شيوع السمة شيوعاً واضحاً في العلاقات الاجتماعية من جهة وطبيعة الرضي الخلقية التي بلورتها تربيته الدينية والقومية من جهة أخرى، فمن هنا حدث التناقض الحاد ومن هنا كثرت الشكوى))<sup>(104)</sup>، ويقول الرضي منتقداً هذه الصفة، ومعلنأً عن حزنه وألمه منها :

أَبَى النَّاسُ إِلَّا ذَمِيمَ النَّفَاقِ، إِذَا جَرَّيُوا، أَوْ قَبِيحَ الْكَذِبِ  
كِلَابٌ تُبْصِنُ خَوْفَ الْهَوَانِ، وَتُبَّحُ بَيْنَ يَدَي مَنْ غَلَبَ<sup>(105)</sup>

وبلا شك أن ((الشعر اذا لم يعالج معنى عاطفياً فقد وظفته وخرج عن مجاله الصحيح))<sup>(106)</sup>، لذا فان الرضي لم ينس نفسه في شعره، فقد تحدث كثيراً عن مشاعره المتوترة، المنطلقة من فراق أحبته، ((فخواطره التي تغنى بها لنفسه هي صوت ذاته الخفي، وصدى خفقان قلبه وشعوره العميق))<sup>(107)</sup>، فهو يبت حزنه المتكرر، واحساسه المفعم بالألم نتيجة لفراق أحبته، فيقول في ذلك :

الدَّمْعُ مَذْ بَعْدَ الْخَلِيطِ قَرِيبٌ، وَالشَّوْقُ يَدْعُو، وَالزَّفِيرُ يُجِيبُ







ما كنت أعلم أن يوم فراقكم      ثبقي عليّ نواظراً وقلوبُ  
 إن لم تكن كبدي غداة وداعكم      ذابت، فأعلم أنها ستذوبُ  
 داءً طلبتُ له الأساة، فلم يكن      إلا التعللُ بالدموع طيبُ  
 إمّا أقمتُ، فإنّ دمي غالبُ      لعواذلي، وتجلّدي مغلوبُ  
 أبقوا عليلاً بعدهم لأبرؤهُ      يُرجى، ولا الآمالُ فيه تخبُ<sup>(108)</sup>

وفي ختام هذا البحث، أتمنى أن أكون قد وفّقتُ في دراسة هذه الظاهرة البارزة في شعر الرضي، وأني قد تمكنتُ من إظهارها بجوانبها المتعددة، ووضحتها للمتلقى، والتي كانت تتمثل في أكثرها بغرض بارز، ألا وهو (الرثاء)، والذي انقسم على جهات عدّة، مثل رثاء أهل البيت (عليهم السلام)، ولا سيما الإمام الحسين (عليه السلام)، وكذلك رثاء الأهل والأقارب والأصدقاء.

وتمثلت الظاهرة كذلك في (حزنه من الشيب)، بكل ما يرتبط به من معاناة، وما يفتقده الشاعر بسببه من صلات، وما يخافه جراء نزوله في رأسه، من بكاء للشباب المفقود، وابتعاد المرأة، وقرب المنية.

وبرزت هواجس الحزن عند الرضي في أمور أخرى، من خلال غدر الأصدقاء، وقلة وفائهم، وسرقة شعره، وعدم تحقيق أمنيته، وفي سمة النفاق، وفراق الأحبة.

ومما لا شكّ فيه، أنّ تلك الأشياء كلها، التي عانى منها الشاعر، وحزن بسببها حزناً بالغاً، قد أثّرت تأثيراً واضحاً في شعره، ويتضح ذلك التأثير في اختياره الألفاظ والصور المؤثرة، التي تعبّر عن صدق مشاعره تجاه الأمور التي أحزنته، وأثارت هواجسه المتألّمة منها.





## الهوامش

- 1- ينظر : الوافي بالوفيات 374/2.
- 2- ينظر : الشريف الرضي (د. محمد عبد الغني حسن) / 70.
- 3- ديوانه 1 / 80.
- 4- ينظر : الحماسة في شعر الشريف الرضي / 161 – 162.
- 5- ينظر : أعيان الشيعة 44 / 173 ، والوافي بالوفيات 2 / 374 ، وشرح نهج البلاغة 1 / 48.
- 6- ينظر : الوافي بالوفيات 2 / 387.
- 7- ينظر : الحماسة في شعر الشريف الرضي / 60.
- 8- ينظر : انباء الرواة 3 / 114 ، والنجوم الزاهرة 4 / 240 ، وشذرات الذهب في أخبار من ذهب 3 / 184 ، وتاريخ بغداد 2 / 247.
- 9- الأدب وفتونه / 36.
- 10- ينظر : نسمة السحر في ذكر من تشيع وشعر 2 / 311 ، والغدير 4 / 181.
- 11- ديوانه 1 / 47 ، باخ : سكن. رقاً : انقطع جريانه.
- 12- نقد النقد / 42.
- 13- ينظر : الحماسة في شعر الشريف الرضي / 182.
- 14- ديوانه 1 / 360-364 ، الدفع : الواحدة دفعة : دفقة المطر ، استعارها للفرات ، أو أنه أراد بالفرات الماء العذب. تزداد : تمنع. أوراها : شربها.





- 15- م.ن 1 / 487 – 489، المطرور : المحدد. المحاضير : الخيول التي ترتفع بعدوها.
- 16- م.ن 2 / 189.
- 17- م.ن 1 / 113-115، استباحث : استأصلت. الشلو : الجسد، وأراد به جسد الحسين (عليه السلام). تتطف : تسيل. الصبير : السحاب.
- 18- م.ن 1 / 381.
- 19- ينظر : الحماسة في شعر الشريف الرضي / 57.
- 20- ينظر : شرح نهج البلاغة 1 / 47.
- 21- ينظر : الوافي بالوفيات 2 / 374، وعمدة الطالب / 192.
- 22- شرح نهج البلاغة 1 / 47-48.
- 23- ينظر : الحماسة في شعر الشريف الرضي / 58، وينظر : عمدة الطالب / 92، وما بعدها.
- 24- ينظر : الكامل في التاريخ 8 / 710.
- 25- ينظر : م.ن 9 / 50.
- 26- ينظر : المنتظم 7 / 247.
- 27- ينظر : الحماسة في شعر الشريف الرضي / 58.
- 28- ديوانه 1 / 280.
- 29- ينظر : الحماسة في شعر الشريف الرضي / 143.
- 30- ديوانه 2 / 290.
- 31- م.ن 2 / 290.



- 32- ينظر : فن الشعر / 48.
- 33- ديوانه 26/1 ، نفع الظماً : أرواه. الغليل : حرارة الحزن.
- 34- جماليات الصورة الفنية / 45.
- 35- ديوانه 26/1.
- 36- م.ن 27/1 ، البرحاء : الشدة والأذى.
- 37- م.ن 30-27/1 ، استجن : استتر. لط الستر : أرخاه.
- 38- م.ن 163-160/1 ، السهب : الفلاة. الزعازع : الشدائد ، والرياح التي تزعزع كل شيء. النكب ، الواحدة نكباء : الريح التي انحرفت عن رياح القوم ووقعت بين ريحين.
- 39- م.ن 377/1.
- 40- م.ن 150/1 ، عرق العظم : أكل ما عليه من اللحم. ينهس : يأخذ بمقدم أسنانه.
- 41- م.ن 385- 384/1.
- 42- م.ن 631/1.
- 43- م.ن 64/2.
- 44- مذاهب الأدب معالم وانعكاسات 36/2.
- 45- ديوانه 152/1.
- 46- م.ن 215/2.
- 47- م.ن 631/1.
- 48- م.ن 72/2.
- 49- الاسلوب ، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية / 165.



- 50- ديوانه 164/1-165 ، الغروب : الدموع. الشعوب : المنية.
- 51- م.ن 560/1.
- 52- تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) 148/.
- 53- وفيات الأعيان وانباء أبناء الزمان 244/6.
- 54- ديوانه 19 / 1.
- 55- م.ن 1 / 205.
- 56- م.ن 1 / 258.
- 57- م.ن 1 / 476.
- 58- م.ن 1 / 480.
- 59- م.ن 1 / 561-562.
- 60- الشريف الرضي (د. احسان عباس) / 265.
- 61- ديوانه 57/2.
- 62- ينظر : الوصف في شعر العراق في القرنين الثالث والرابع الهجريين / 175.
- 63- التشخيص في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري / 110.
- 64- معجم المصطلحات الأدبية / (مادة التشخيص)، وينظر : المعجم الأدبي، ومعجم المصطلحات العربية في اللغة والادب / (مادة تشخيص).
- 65- ديوانه 224/2-225 ، أبقل الزرع : ظهر، نبت. صوح : تناثر، وأراد شعره. فينانه : ما فيه من أفنان. يختلى : يجز.







#### الفصل الرابع: هاجس الحزن وأثره في شعر الشريف الرضي

- 66- م.ن 314/2، الفود : معظم شعر الرأس مما يلي الاذن.
- 67- العقد الفريد 46/3.
- 68- ديوانه 180/1.
- 69- م.ن 480/1، قلصت : انقبضت. الصبابة : بقية الماء، استعارها لبقية الدجنة، أي الظلمة.
- 70- م.ن 562/1، صاردة السهام : المخطئة منها.
- 71- النقد النفسي عند أ.أ. ريتشاردز / 118.
- 72- ديوانه 58-57/1.
- 73- م.ن 121/1، استلأمت : اشتدّت.
- 74- كتاب الصناعتين الكتابة والشعر / 470.
- 75- سر الفصاحة / 267.
- 76- ديوانه 121/1.
- 77- قضية الزمن في الشعر العربي : الشباب والمشيب / 54-53.
- 78- ديوانه 180 / 1، الغرائق : الشاب الأبيض. القطط : الشعر القصير الجعد. الشروى : المثل. الانبوب : القناة، وينظر : م.ن 270/1، و 561/1.
- 79- م.ن 413/1.
- 80- م.ن 479/1.
- 81- ينظر : الشيب في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري / 26.
- 82- ينظر : م.ن 26.





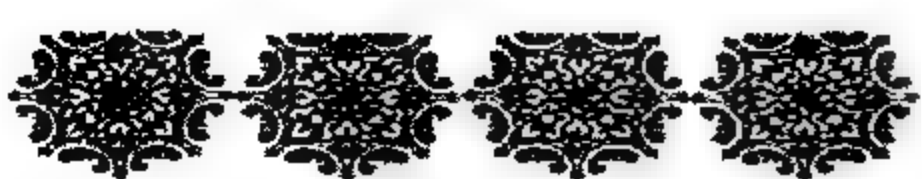
- 83- ينظر : م ن / 27.
- 84- جماليات الصورة الفنية / 46.
- 85- ديوانه 582/1.
- 86- الأسس النفسية للنمو من الطفولة الى الشيخوخة / 426.
- 87- محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء 3 / 326.
- 88- ديوانه 102/ 1.
- 89- م ن / 2 179.
- 90- م ن / 2 248.
- 91- م ن / 2 269.
- 92- م ن / 1 64.
- 93- م ن / 1 80، المهنوء : المطلي بالقطران. الملاطين : جانب السنام.
- 94- الأدب والمجتمع / 68.
- 95- ديوانه 125/1.
- 96- م ن / 1 333 – 334.
- 97- م ن / 2 80.
- 98- م ن / 1 196 – 197، الهلباجة : الأحرق القدم الجامع لكل شر. العاسل : الرمح. المذروب : المحدد. المطى : الظهر. يدم : يهلك.
- 99- م ن / 1 264 – 265، الرزايا: الضعاف. الطلايح : المعيبة. القامح : الذي يرد الماء ولا يشرب.
- 100- الدرجات الرفيعة في طبقات الشيعة / 470.
- 101- ينظر : الحماسة في شعر الشريف الرضي / 76.





#### الفصل الرابع: هاجس الحزن وأثره في شعر الشريف الرضي

- 102- ينظر : من / 139-140.
- 103- ديوانه 1 / 69-70 ، الذمء : الحشاشة. يوطيني : يوطئني ، يجعلني أطأ. توكى : تربط. العياب ، الواحدة عيبة ، وهي من الرجل موضع سره.
- 104- دراسات نقدية في الأدب العربي / 279.
- 105- ديوانه 1 / 130.
- 106- اصول النقد الأدبي / 300.
- 107- الشريف الرضي بودلير العرب. واضع أسس الرمزية العالية في الشعر العربي / 96.
- 108- ديوانه 1 / 183.





## المصادر والمراجع

- الأدب وفنونه، د. محمد مندور، دار نهضة مصر للطبع والنشر،  
الغزالة، القاهرة، 1980 [تاريخ الايداع].
- الأدب والمجتمع، محمد كمال الدين علي يوسف، مقدمة ودراسة :  
يحيى حقي، مطابع الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1962م.
- الأسس النفسية للنمو من الطفولة الى الشيخوخة، د. فؤاد البهي السيد،  
ملتزم الطبع والنشر، دار الفكر العربي، ط2 المعدلة، مطبعة دار  
التأليف بالمالية بمصر، 1968م.
- الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، أحمد  
الشايب، ط5، مزينة ومنقحة، ملتزمة الطبع والنشر : مكتبة  
النهضة المصرية، د.ت.
- أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، ط4، ملتزم الطبع والنشر : مكتبة  
النهضة المصرية، القاهرة، 1373 هـ - 1953 م.
- أعيان الشيعة، محسن الأمين، مطبعة الانصاف، بيروت، 1959 م.
- انباه الرواة، جمال الدين أبو الحسن علي بن يوسف القفطي (ت 646  
هـ)، تحقيق : محمد أبي الفضل ابراهيم، مطبعة دار الكتب،  
القاهرة، 1950م.
- تاريخ بغداد، الخطيب البغدادي، أبو بكر أحمد بن علي (ت 463 هـ)،  
دار الكتاب العربي، بيروت، ومكتبة الخانجي بمصر، د.ت.
- تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، د. محمد مفتاح، ط 1،  
دار التوزيع للطباعة والنشر، بيروت - لبنان، 1985.





#### الفصل الرابع: هاجس الحزن وأثره في شعر الشريف الرضي

-التشخيص في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، ثائر سمير حسن الشمري، أطروحة دكتوراه مطبوعة بالآلة الكاتبة، كلية الآداب / جامعة بغداد، 1425هـ 2004م.

-جماليات الصورة الفنية، ميخائيل أوفسيانيكوف، ميخائيل خرابشنكو، ترجمة: رضا الظاهر، دار الهمداني للطباعة والنشر - عدن، ط 1، 1984.

-الحماسة في شعر الشريف الرضي، محمد جميل شلش، المكتبة العالمية، مطبعة وأوفسيت المشرق، ط2، بغداد، 1985.

-دراسات نقدية في الأدب العربي، الدكتور محمود عبد الله الجادر، مطبعة دار الحكمة للطباعة والنشر، الموصل، 1990.

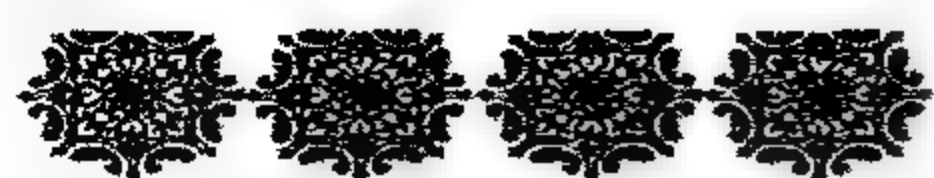
-الدرجات الرفيعة في طبقات الشيعة، علي خان الشيرازي (ت 1120 هـ) المكتبة الحيدرية - النجف، 1962م.

-ديوان الشريف الرضي، دار صادر - بيروت، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1380 هـ - 1961 م.

-سر الفصاحة، للأمير أبي محمد عبد الله بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي المتوفى سنة 466 هـ، شرح وتصحيح: عبد المتعال الصعيدي، مطبعة محمد علي صبيح وأولاده بالأزهر، 1389 هـ - 1969م.

-شذرات الذهب في أخبار من ذهب، ابن العماد الحنبلي (ت 1089 هـ)، مكتبة القدسي، 1350 هـ.

-شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد (ت 655 هـ)، تحقيق: الشيخ حسن تميم، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1964 م، وطبعة دار الكتب بمصر.







-الشريف الرضي، الدكتور احسان عباس، دار صادر - بيروت، 1959م.

-الشريف الرضي، الدكتور محمد عبد الفني حسن، مطبعة دار المعارف، القاهرة، 1970.

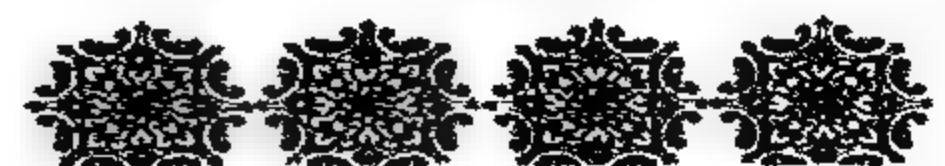
-الشريف الرضي بودلير العرب، واضع اسس الرمزية العالية في الشعر العربي، الدكتور محفوظ، مطبعة الريحاني، بيروت، 1938م، منشورات مكتبة بيروت، 1944م.

-الشيب في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، ثائر سمير حسن الشمري، رسالة ماجستير مطبوعة بالآلة الكاتبة، كلية الآداب / جامعة بغداد، 1419هـ - 1998م.

-العقد الفريد، لأبي عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي (ت 328هـ)، شرحه وضبطه وصححه وعنون موضوعاته ورتب فهارسه: أحمد أمين، أحمد الزين، ابراهيم الأبياري، ط2، القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1372 هـ - 1952م، أعادت طبعة بالأوفست مكتبة المشي ببغداد، 1967م.

-عمدة الطالب، جمال الدين أحمد بن علي (ت 828هـ)، النجف، 1961م. -الفدير، عبد الحسين الأميني، منشورات دار الكتاب العربي، بيروت، 1967م.

-فن الشعر، أرسطو، مع الترجمة العربية القديمة وشرح الفارابي وابن سينا وابن رشد، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، ط2، دار الثقافة، بيروت - لبنان، 1973م.





#### الفصل الرابع: هاجس الحزن وأثره في شعر الشريف الرضي

- قضية الزمن في الشعر العربي : الشباب والمشيبي، د. فاطمة محجوب،  
طبع بمطابع دار المعارف، القاهرة، 1980م.
- الكامل في التاريخ، عز الدين بن الأثير (ت 630 هـ)، دار صادر -  
بيروت، 1386 هـ - 1966م.
- كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تصنيف : أبي هلال العسكري  
(ت 395 هـ)، حققه وضبط نصّه : الدكتور مفيد قميحة، دار  
الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط2، 1409 هـ - 1989م.
- محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، لأبي القاسم حسين  
محمد الراغب الأصبهاني (ت 502 هـ)، منشورات دار مكتبة الحياة،  
بيروت، 1961 م.
- مذاهب الأدب معالم وانعكاسات، د. ياسين النصير، المؤسسة  
الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان، ط1، 1402 هـ  
1982م.
- المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1979  
م.
- معجم المصطلحات الأدبية، اعداد : ابراهيم فتحي، المؤسسة العربية  
للناشرين المتحدين، طبع التعااضدية العمالية للطباعة والنشر،  
صفاقس، الجمهورية التونسية، د.ت.
- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبه، كامل  
المهندس، طبع في لبنان، 1979 م.
- المنتظم، ابن الجوزي (ت 597 هـ)، مطبعة دار المعارف العثمانية ط1،  
1939م.





-النجوم الزاهرة، ابن تغري بردي (ت 874 هـ)، دار الكتب، ط 1،  
1930م.

-نسمة السحر في ذكر من تشيع وشعر، ضياء الدين يوسف بن الحسين  
الزبيدي (ت 1121 هـ)، مخطوطة (2)، النجف، مكتبة الشيخ محمد  
رضا فرج الله.

-النقد النفسي عند أ.أ. ريتشاردز، الدكتور فائز اسكندر، مكتبة  
الانجلو المصرية، سلسلة مكتبة النقد الأدبي، بإشراف الدكتور  
رشاد رشدي، د.ت.

-نقد النقد، تزفيتان تودوروف، ترجمة : الدكتور سامي سويدان،  
منشورات مركز الانماء القومي، بيروت، ط 1، 1986م.

-الوافية بالوفيات، صلاح الدين الصفدي (ت 764 هـ)، استانبول، مطبعة  
وزارة المعارف، 1949م.

-الوصف في شعر العراق في القرنين الثالث والرابع الهجريين، الدكتور  
جميل سعيد، مطبعة الهلال، بغداد، ط 1، 1948م.

-وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ابن خلكان (ت 681 هـ)، تحقيق :  
محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مكتبة النهضة  
المصرية، 1948م.









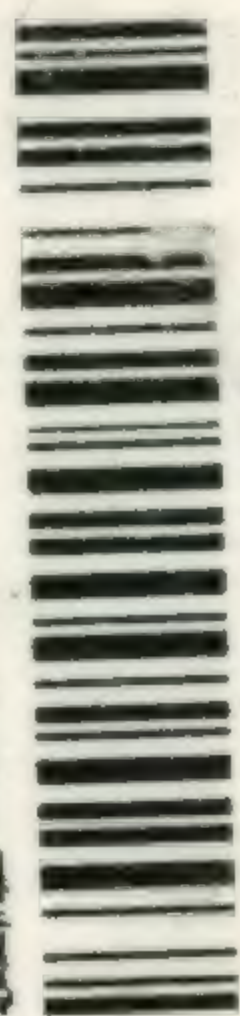




# دراسات في الشعر العباسي



Bibliotheca Alexandrina



1241200



9 789957 762414



للنشر والتوزيع

المملكة الأردنية الهاشمية

عمان - الاردن - العبدلي - شارع الملك حسين

قرب وزارة المالية - مجمع الرضوان التجاري رقم 118

هاتف: +962 6 4616436 فاكس: +962 6 4616435

ص.ب.: 926414 عمان 11190 الأردن

E-Mail: GM@REDWANPUBLISHERS.COM

GM.REDWAN@YAHOO.COM

WWW.REDWANPUBLISHERS.COM